

## La teatralidad sería una condición de lo humano, sin la que lo humano no existiría: entrevista a Jorge Dubatti

---

Dr. Marcelo Islas<sup>1</sup>

[mislas@upla.cl](mailto:mislas@upla.cl)

“Ya tenemos la suficiente edad para, en vez de bajarle línea a los chicos, escucharlos porque en sus nervios hay mucha más información del futuro que la que los tipos de nuestra edad pueden tener aconsejar”  
Indio Solari - 1997<sup>2</sup>

Hoy, 18 de diciembre de 2019, se cumplen dos meses desde el estallido social que remeció a Chile. Estos sesenta días han sido un ida y vuelta en cuanto a emociones, en cuanto a sensaciones. Las primeras dos semanas fueron muy complejas y se produjo una suerte de pérdida de la sensación *temporo espacial*. Fue muy raro, porque lo que sucedía era que no teníamos agenda cotidiana, entonces no te podías organizar el día porque no sabías qué iba a pasar, no sabías si era domingo, lunes o martes. Yo te diría que recién como a las dos semanas empezamos a recuperar un poco la percepción de los días, a partir de que se organizaban las marchas. Fueron las marchas las que dieron esa reorganización de lo cotidiano.

Ahora eso también se está transformando un poco. Las marchas se están separando un poco en el cotidiano y se está empezando a militar desde lo que cada uno puede aportar. Más que concentrarse en las marchas, lo que estamos haciendo es trabajando desde la base con los cabildos para poder trabajar hacia lo que son los contenidos de la Asamblea Constituyente.

**JD:** Claro, qué bien, yo acá los sigo a través de los diarios que son buena referencia, que por supuesto no son *Clarín* ni *La Nación*. Los diarios fundamentales son *Página/12* y *Tiempo Argentino*, y digamos también llega mucha información de C5N, Pedro Brieger, los tipos que están más o menos haciendo análisis internacionales y lo hacen muy bien. Por otro lado, los propios amigos y compañeros de Chile que están mandando información de lo que está pasando día a día. No sé, por ejemplo, el que me manda mucha info es Ramón Griffero y está ahí comentando un poquito el día a día de la cosa ¿no?, así que bueno, pero igualmente te digo la información que nos llega es muy fragmentaria y un poco confusa. Digamos que nos está faltando un medio que organice bien

---

1 Académico Departamento Artes Escénicas Universidad de Playa Ancha

2 <https://santafeadiario.com.ar/la-profeca-del-indio-solari-a-20-anos-de-la-censura-en-olavarria-vamos-a-volver/>

todo lo que está pasando en Latinoamérica, porque...

Lo que está sucediendo acá -y una de las cosas por las cuales no se quiere abandonar la calle- es que se está percibiendo que la derecha lo blindó a Piñera. Están volviendo a reflotar la agenda presidencial que se había perdido en estos días. No quieren ceder ante la presión de la calle con respecto a lo que son las reformas que se están pidiendo, sino continuar con el plan de gobierno, lo cual va a generar más problemas, pues la gente se dio cuenta de que ya no quiere que abusen más de ella. Por otra parte, están empezando a aparecer montajes de la derecha y de carabineros, cada vez más evidentes, como forma de contra inteligencia. También hay que ser honestos intelectualmente y no esperar que ellos no contraatacaran con las herramientas que tienen.

**JD:** Obvio, aparte tienen mucho que perder, se ven venir la noche. Un poco lo que le pasa acá a Macri. Viste que ahora se va del país, se le viene la noche, porque además tiene más de cien causas. Está todo muy, muy complicado. Al mismo tiempo, este fantasma que hay de golpe militar en Latinoamérica, es una cosa horrible, horrible. La verdad, estamos todos muy preocupados en ese sentido, porque lo de Bolivia no se puede creer, es como un retroceso a los años del Plan Cóndor ¿no?, una cosa horrible.

**Inclusive una de las cosas que a mí me parecía con Bolivia era que casi había retrocedido a la época medieval, con esta cruzada cristiana contra los moros o contra los infieles, como si las otras etnias de Bolivia no fueran ciudadanos bolivianos, ¿me entiendes?.**

**JD:** Tremendo. Hoy tenía que estar allá y me cancelaron el viaje porque no había condiciones claras de poder volver, sobre todo. Es realmente un momento en que la vida cívica está totalmente desorganizada, porque de golpe te cierran el aeropuerto, por decisión militar y no podés volver, te tenés que quedar allá. Desde Bolivia hay muchos amigos mandando información. Creo que es un cuadro bastante confuso y, como muy bien decías vos, también están armando un aparato de organización de la derecha disfrazándolo teatralmente de elecciones, de proceso de normalización, una cosa horrible, la verdad.

**Una de las cosas por las cuales me permití convocarte para esta nota, es porque estuvimos hablando con Verónica Sentis<sup>3</sup> en las marchas y se me ocurrió plantearle: ¿qué te parece si hacemos algo sobre teatralidad social? Una de las cosas que aparecieron en estos 40 días, fue una explosión de expresividad y de... no quiero pecar de ignorante, porque yo sé que en ese caso vos tenes un conocimiento mucho más desarrollado que yo, pero habiendo participado de las marchas, habiendo estado cerca, al lado inclusive te diría, de lo que aquí se denominó la primera línea<sup>4</sup> o se denomina la primera línea, que son una**

3 Verónica Séntis Herrmann: Directora de la Revista *ArtEscena*. [www.artescena.cl](http://www.artescena.cl)

4 La primera línea de las marchas en la capital chilena se ha convertido en el emblema de las movilizaciones. Con todo en contra, la conforman las y los héroes de la protesta. En los medios de comunicación los llaman vándalos, vagos, delincuentes. Adentro de la marcha les aplauden, los vitorean, casi los alzan en hombros. Existen. Son cientos de hombres y mujeres, jóvenes en su mayoría, que enfrentan a los carabineros todos los días. Se colocan en los puntos estratégicos para impedir que los gases lacrimógenos, los disparos de municiones y los chorros de agua con químicos lleguen al resto de la movilización

suerte de... como un pequeño ejército de jóvenes, que se enfrentan a carabineros, con las armas que tienen, piedras, palos, bombas de pintura, bombas molotov, para que nosotros, los que estamos en la segunda y en la tercera línea o en la masa que viene marchando, podamos llegar casi hasta el punto de culminación de la marcha. En este contexto pude percibir una suerte de teatralidad en esa puesta en escena social, en la que había unas personas haciendo una determinada performance, mientras nosotros los observábamos, generándose un convivio. Por esta razón quería conversarlo con vos más detenidamente, ya que has hecho una elaboración teórica bien importante sobre estos temas. Me interesa conversar sobre el tema de lo que pasa en la calle como teatralidad social y que en general, igual genera convivio. Ese es el tema convocante, un tema un poco amplio, pero como para ir desglosando...

JD: Como no, no sé cómo querés que empecemos...

Voy a comenzar con el primer punto: Habiendo estado cerca de la primera línea, observando cómo funciona la primera línea -porque una de las cosas que se decían de la primera línea, de los jóvenes que la integran, es que son desordenados, malos, gente jodida- Habiendo estado ahí, sin tirar piedras por supuesto, estaba ahí observando el funcionamiento de ese grupo y te puedo decir que hay una solidaridad que estremece. Si uno la tuviera que parangonar con una teatralidad, digamos, con un escenario, ahí hay un escenario. Del otro lado del escenario estamos nosotros, los que estamos observando, los que venimos marchando, que también de alguna manera generamos esa energía, pero estamos observando esa lucha y apoyando esa lucha. Entonces, quería conversar sobre estas cosas que vos has desarrollado sobre el tema de la teatralidad social.

JD: Lo primero que me gustaría decir, es que me encanta todo lo que me estás contando, porque me ayuda a entender un poco más lo que está pasando allá y te agradezco mucho, doblemente, dado la información que me estás brindando para entender mejor las cosas y, por otro lado, por la posibilidad de dialogar. Creo que el punto de partida de la cosa, es sostener que hay **una teatralidad anterior al teatro**. Digamos que el teatro no inventó la teatralidad, esto es una gran paradoja, porque uno dice la palabra teatralidad posterior a la palabra teatro, se desprende de la palabra teatro, incluso muchos siglos después. Sin embargo, la paradoja sería que lo que nombra la palabra teatralidad es anterior al teatro, nosotros podemos decir que el teatro se apropia de una teatralidad anterior al teatro y que tendría características muy fundamentales para la constitución de lo humano. Por eso nosotros en términos teóricos, a este concepto de teatralidad lo llamamos **precuela teórica**, es decir, sería un concepto teórico formulado después, pero que está nombrando algo que está antes. En este sentido la palabra teatralidad fue formulada después, pero está nombrando algo que está antes de la palabra teatro, de lo que nombra la palabra teatro y en ese sentido digamos, se estaría dando vuelta la forma de entender el concepto de teatralidad. La teatralidad habría que pensarla como un componente antropológico, es decir, como algo sin lo cual no podemos pensar lo humano. **La teatralidad sería una condición de lo humano, sin la que lo humano no existiría, es decir, lo humano acontece en tanto teatralidad, entendiendo la teatralidad como la capacidad humana de organizar la mirada del otro y dejarse organizar la mirada por el otro.** Es

muy interesante esa idea del otro, porque el teatro es el otro. El teatro implica reconocer al otro, esa es una de las diferencias fundamentales del teatro, que es la base ideológica del teatro. El teatro por lo menos se hace de a dos, no se puede hacer de a uno. Lo interesante es que eso ya está en la teatralidad anterior al teatro. Prefiero hablar de una teatralidad antropológica. Así como hablamos de un *homo faber* o de un *homo sapiens*, tendríamos que hablar de un *homo teatralis*. Es decir, lo humano acontece en una red de miradas y, no sería mirada en el sentido visual solamente, sino que implica un campo de percepción mucho más amplio. Es la idea de mirar, y que tiene que ver con la idea de sentir, con la idea de percibir, algo que va no solo por todos los sentidos, sino que además tiene que ver con la memoria, con el sentimiento, con la emoción, con la intelección, la palabra *Theatrón*, teatro mirador, tiene la misma raíz de la palabra teoría, decir teoría y teatro comparten la misma palabra base, el mismo verbo base, por lo tanto digamos, no es solo mirar con los ojos, sino también es mirar con la actividad intelectual y con la emocional, la memoria.

Eso es lo primero que yo diría. Podemos hablar que antes de la aparición del teatro, ya existía la teatralidad como condición de posibilidad de lo humano y que en principio no había solo una teatralidad, sino que habían muchas teatralidades vinculadas a las prácticas culturales, sociales, políticas. Podemos hablar de una teatralidad cívica en la organización social, de los gobiernos y de las formas de asociación política. Podemos hablar de una teatralidad ritual, de una teatralidad mercantil, una teatralidad del mercado, esta cosa de cómo se organizan la mirada mutuamente en los mercados: llamémoslo el cliente y el vendedor. Una teatralidad familiar, una teatralidad sexual, una teatralidad deportiva. Es decir, no hay ninguna esfera de lo humano, que escape a esto que llamaríamos una organización de la mirada del otro, un dejarse organizar la mirada del otro y una atención de negociación y de convención en los intercambios justamente de esa red de mirada.

Eso sería la primera afirmación. La segunda sería que el teatro se desprende de la familia de las teatralidades, es decir, el teatro sería un uso específico tardío de la teatralidad que ya existía antes de la aparición del teatro y que consistiría en el teatro lo que hace poner la teatralidad al servicio de algo, que podríamos llamar nuevo, que sería lo que Aristóteles va a llamar en el siglo IV, *poíesis*, es decir se va a usar la estructura de la teatralidad. Insisto: el teatro no inventó la teatralidad, sino que la tomó del orden social, mercantil, político, ritual, y la va a usar para un tipo de construcción nueva, metafórica, formal. Nosotros la palabra *poíesis* la traducimos como construcción, en el doble sentido de la construcción, como objeto construido y proceso de construcción de ese objeto. Entonces, la segunda teoría sería: el teatro no inventa la teatralidad, sino que lo que hace es incorporar la teatralidad a un nuevo tipo de acontecimiento en el que lo nuevo consistiría en la construcción de *poíesis*, mundo paralelo al mundo, mundo metafórico, mundo imaginario, mundo estético, y eso implica un cambio en las dinámicas de la teatralidad, porque ya no se organiza la mirada del otro con un sentido pragmático, vinculado al rito, al mercado, a lo cívico, sino que se despragmatiza la teatralidad social y se la repragmatiza. Hay un proceso de apropiación, despragmatización y reapropiación. Repragmatizada al servicio de un tipo de acontecimiento nuevo, que desde mi punto de vista, es uno de los tesoros culturales más maravillosos de la humanidad: poder producir una teatralidad

despragmatizada y repragmatizada con una función. A mi siempre me emociona mucho lo que escribe Tadeusz Kantor en *El Teatro de la Muerte* cuando habla en el capítulo justamente El Teatro de la Muerte, de la gran revolución que implica la aparición del primer actor. Esta cosa de alguien que empieza a usar la teatralidad, produciendo con su cuerpo un tipo de acontecimiento que ya no tiene la lógica de la vida cotidiana, la lógica de lo mercantil, de lo cívico, sino una lógica otra, pero que al mismo tiempo guarda un vínculo poroso, un vínculo permeable, un vínculo liminal con las teatralidades, con las familias de las teatralidades de origen. Una cosa que me emociona mucho, es esta idea que vos decís, el convivio no es un invento del teatro, el convivio está antes del teatro, la teatralidad está antes del teatro y el teatro porosamente se basa en esa estructura y la hace devenir en otra cosa.

Al mismo tiempo sostiene una fluidez de conexión, por la cual no podemos decir que el teatro sea autónomo, tenga una estructura inmanente, encerrada en sí misma, una estructura autosuficiente. El teatro es liminal, poroso, está conectado permanentemente con la teatralidad, como decías vos, teatralidad llamémosla social, que incluía todas estas teatralidades, la cívica, la política, la sexual, la ritual, la mercantil, etc.

**Una cosa de las cosas que observaba, a partir de este salirse la teatralidad de los teatros y volcarse a la calle, fue lo que sucedió en estos cuarenta y tantos días: no hubo teatro en los teatros. Hubo teatro en las calles. Hubo teatro como intervención. Hubo performance como intervención, como la del Colectivo LasTesis<sup>5</sup>, que ahora se ha viralizado. Me interesan varias cosas que mencionaste en la respuesta anterior, sobre todo en aquello que está relacionado con las marchas. Me parece que en las marchas está la política, la memoria, lo social. Están los elementos básicos de la teatralidad: protagonista, antagonista, la performance y el ritual. Sobre todo, porque las marchas se organizaban de tal manera que todos íbamos en masa hasta que llegado un determinado momento, faltando dos o tres cuerdas para llegar a destino, empezaban a aparecer desde dentro de la multitud los jóvenes de la primera línea que se empezaban a desprender del grupo para generar esa primera línea, que era una barricada amplia. A partir de ahí, se enfrentaban con los antagonistas que en este caso era todo el cuerpo de carabineros, que permitía llegar hasta un cierto punto de la ciudad y después empezaban a tirar con el guanaco, llamado camión hidrante en Argentina, bombas lacrimógenas.**

**Fue tan clara esta introducción que hiciste que permitió separar los elementos, para poder hablar de ellos en cuanto a la cantidad de elementos de teatralidad que conviven dentro de una marcha, que generan convivio y además organizan la mirada.**

**JD:** Agregaría dos cosas que son muy importantes, porque creo que están en lo que estás nombrando. Serían derivados, porque no solo habría una teatralidad llamémosla social de origen, sin la cual lo humano no puede ser pensado en una raíz antropológica. Luego vendría un uso que el teatro hace de esa teatralidad para la deriva de un acontecimiento específico. Después habría un

5 <http://www.fpd.cl/quienes-son-las-tesis-el-colectivo-feminista-chileno-que-creo-un-violador-en-tu-camino/>

tercer momento muy interesante en el cual Aristóteles habla de esto, no tanto en la *poética* sino más bien en la *retórica*. En el último libro de la *retórica*, es el tema de lo que nosotros le llamamos la **transteatralización**. Es un proceso por el cual la producción de herramientas, de técnicas, de saberes, de conocimientos que genera el teatro, se empieza a utilizar paradójicamente para controlar mejor la teatralidad social. La **transteatralización**<sup>6</sup> sería el uso de conocimientos, saberes, técnicas que han surgido de las prácticas teatrales, de siglos de práctica teatral, no para hacer teatro sino para controlar mejor la organización de la mirada en la teatralidad social. Es decir, ya tenemos una especie de *cinta de moebius*<sup>7</sup> triple, entrás a la teatralidad del teatro y de golpe entras en la transteatralización que conecta con la teatralidad. Por lo tanto, ya no podemos separar claramente. Esto es un acontecimiento de liminaridad, de porosidad multiplicado. Ya no podemos separar claramente el teatro, no solo de la familia de las teatralidades, sino de las prácticas transteatrales. Lo transteatral sería que de pronto en la vida cotidiana, en la teatralidad social, política, ritual, militar, etc., se empieza a utilizar estrategias teatrales no para hacer teatro, sino para organizar mejor la mirada del otro en el acontecimiento de teatralidad.

Aristóteles, en *La Retórica*, compara al poeta oral Homero, al actor de tragedia y de comedia y al político. Lo que él está diciendo es que hay algo donde se produce una conexión no solo de origen, sino de multiplicación de saberes. Te doy un ejemplo que a mi me impresiona mucho, es muy de Buenos Aires y luego quiero conectar esto con una cosa que vos estás haciendo que es esto de estar en el acontecimiento y estar auto observándote dentro del acontecimiento. Nosotros en Buenos Aires, y me imagino que pasa en todos lados, yo lo veo en Francia, México, España, es que estamos viviendo en un mundo donde hay un muy fuerte control desde la mirada. Por ejemplo, estás en un hotel y hay cartelitos que dicen que por narcotráfico, por terrorismo hay cámaras en el hotel y no te dicen dónde están las cámaras. No te lo dicen justamente para que tú sientas que están en todos lados y entonces te comportas en el hotel como si estuvieras siendo espectado, como si fueras el actor de un supuesto espectador, que estaría viendo las cámaras monitoreadas en el ministerio de seguridad. De hecho en Francia muestran un cartel que dice: “*Te están grabando y que si quieres ver tus imágenes tienes derecho de verlas*”. Pero tenés que mandar un mail al Ministerio de Seguridad, y ellos se encargan de mandarte las imágenes. Es una cosa de locos. Nosotros acá en Buenos Aires ahora con Rodríguez Larreta<sup>8</sup>, tenemos unas cámaras que te reconocen facialmente. Entonces vas caminando por las calles y ellos no solo guardan información, sino que al mismo tiempo reconocen tu cara y saben dónde estás en este momento. El otro día por ejemplo, identificaron una persona que estaban persiguiendo, la metieron en la cárcel, después se dieron cuenta que no era la persona. Hay una cosa en ese sentido muy perversa. Vas por la calle, por la Av. Córdoba, por acá en Buenos Aires, y hay unos lectores de patentes del auto que te enfocan desde lejos y entonces

6 Para más detalles sobre este y otros conceptos, sugerimos leer el libro de Jorge Dubatti, *Teatro-Matriz, Teatro-Liminal: Estudios de Filosofía, del Teatro y de Poética Comparada*, Editorial Atuel, C.A.B.A., 2016.

7 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45661039>

8 [https://es.wikipedia.org/wiki/Horacio\\_Rodr%C3%ADguez\\_Larreta](https://es.wikipedia.org/wiki/Horacio_Rodr%C3%ADguez_Larreta)

aparece patente tal, debe tanto. Lo mismo que pasa en la web, ponés en *Google*: Isla de Capri y automáticamente te empiezan a llegar mensajes sobre los paquetes turísticos de la Isla de Capri. Hay algo muy interesante de esta transteatralización que sería que la teatralidad se ha apropiado de los recursos del teatro, para producir un control mucho más refinado y efectivo de la organización de la mirada, y para que no se sienta que se está produciendo teatro. Esto lo veo en los pastores, lo veo en los periodistas, en los políticos, en los gerentes. Está muy instalado en el poder, porque el poder necesita controlar la teatralidad. El que controle la teatralidad no solo va a controlar el poder sino también va a controlar el mercado, porque si vos le organizas la mirada al otro, no solo te vota y se comporta con la biopolítica que vos le querés imponer, sino también es alguien que va a comprar automáticamente tus productos, a seguirte...digamos. Es decir, el otro día un profesor de la Facultad de Filosofía y Letras me preguntaba por qué yo me dedicaba al teatro, para que te dedicás a eso, si es algo que ya murió. Yo le decía que para entender el teatro, tenés que entender la teatralidad de origen y el fenómeno de la transteatralización que ya son prácticamente inseparables. Ya no podemos saber muy bien donde está una y donde está la otra. Esto es un problema para nosotros los teatrólogos. Es un problema muy grande, porque ya no los podemos distinguir claramente, esto es teatro, esto es teatralidad social, esto es transteatralización. Es una suerte de cinta de moebius multiplicada. Entender el concepto de teatralidad es una clave fundamental para entender el mundo en el que estamos viviendo, no es solo para entender los fenómenos teatrales, digamos para ir al San Martín a ver a Alfredo Alcón hacer Shakespeare. Realmente la teatralidad hoy es una clave geopolítica, de biopolítica, de estudios del poder, de estudios de las prácticas culturales. Con el concepto de teatralidad estamos tocando una herramienta que está atravesando todo el orbe social y cultural en el que nos movemos. Entonces yo diría teatralidad social, teatro, transteatralización en una zona de multiplicación, y le agregaría esto que vos estás haciendo que me parece realmente muy potente y muy conmovedor, que es esto de estar adentro del acontecimiento auto observando el acontecimiento. Hay algo muy interesante porque vos estarías justamente, instalando la práctica de la expectación como una práctica no solo de la teatralidad y del teatro, sino ya de la transteatralización. Vos tenés una cantidad de herramientas por cuales estás adentro del acontecimiento y estás observando tu propio desempeño y tu interacción dentro del acontecimiento.

**Otra cosa que me interesaba comentarte, a partir de lo que hemos estado conversando, es cómo lo antropológico sigue pulsando en nosotros a pesar de todo este dispositivo de control. La intuición de los jóvenes que no saben nada de teatralidad, ni de transteatralización, porque no han desarrollado estas teorías, ni siquiera las conocen en algunos casos. Sin embargo, un solo elemento, como es la capucha, se la arman con una polera sobre la cabeza, atándole las mangas hacia atrás. Ahí se puede afirmar que eso es entender la transteatralización desde la intuición y desde la rebeldía, porque una de las cosas interesantes que ha tenido el estallido social en Chile es que la rebeldía ha generado formas de creatividad y formas de expresión sumamente genuinas. Estoy escribiendo ahora un artículo sobre arte y resistencia, en donde hablo sobre las paredes, de cómo las paredes hablan y los gobiernos no escuchan. Me parece que ahí también hay un elemento de teatralidad en las calles, que no solamente está en las paredes, sino que**

**la gente está pintando en todos lados y está escribiendo en todos lados.**

**JD:** Habría que llamarlo teatralidad urbana. La ciudad te organiza la mirada y te la organiza desde el poder y te la organiza desde el contra poder también. Suponte, vos caminás por Buenos Aires y para ganar las elecciones Larreta no solo empapeló todo Buenos Aires de propaganda política, sino además utilizó los carteles oficiales, la cartelería política oficial, para transmitir mensajes de tipo evangelistas. Es decir, vos ibas caminando por Buenos Aires y leías “Jesús es fe” por ejemplo, y vos decís: claro esta es la alianza, está trabajando desde la teatralidad urbana, está trabajando la alianza del voto, organizándole la mirada a los evangelistas que son los que lo van a votar. La misma técnica de Bolsonaro. Entonces, por supuesto, hay que hablar de una teatralidad urbana indudablemente y es muy interesante esto que vos dices de la capucha, porque la teatralidad implicaría un régimen no solo de lo que hay que ver, sino también de lo que no hay que ver. De lo que no debe ser visto, es decir, cuando alguien se tapa la cara, por ejemplo en este caso, para protegerse y para poder accionar. No solo vos tenés esta idea de me van a ver la rostridad de la máscara que me estoy construyendo, sino también no me van a ver el rostro. Hay algo muy interesante en esa tensión que sería justamente la teatralidad como el juego de lo que debe ser visto, de lo que puede ser visto y de lo que no debe ni puede ser visto. La teatralidad está hecha también de no ver, de tomar decisiones respecto de lo que no debe ser visto, esto es una de las cosas que el poder sabe en una forma tremenda. Nosotros lo hemos vivido acá con el caso Santiago Maldonado<sup>9</sup>, por ejemplo. O no sé, con el caso de los juicios, el juicio a Milagro Sala<sup>10</sup>, por ejemplo, donde vos ves cómo el poder articula: *“esto lo va a saber, esto te lo voy a mostrar, esto no te lo voy a mostrar, puedo sugerir que lo veas, pero no vas a tener acceso a esta información”*. Todos nosotros ya sentimos que la política, sobre todo ejercida desde el poder, incluye una zona de no visibilización. Esta idea de guardar información, ocultar información, todo lo que es el tema de los servicios de inteligencia, la información como se dice, distribuida asimétricamente. Es decir, a la población le va a llegar esta información como organización de la mirada, pero hay una elite de control que va a tener otro tipo de información y que se preserva no llegue como teatralidad al otro sector de la población. Es muy importante esto, la teatralidad no solo es organización de lo que se ve, sino también de lo que no se ve.

En ese sentido uno podría ligarlo con una de las propiedades que tienen las bombas lacrimógenas: impedirte la mirada. Pero ahí están los jóvenes de nuevo, porque en este caso tengo que comentarte que he salido a las marchas con mi hija, porque es parte de su formación cívica y política. Y una de las cosas que funcionan para devolverte esa capacidad de mirar, de observar lo que está sucediendo, es el agua con bicarbonato que te echan en los ojos o el agua de laurel, porque ahora apareció un nuevo antídoto que los jóvenes andan ofreciendo con rociadores llenos de agua de laurel para hacer pasar el efecto de las lacrimógenas, porque la verdad es que lo que está haciendo Carabineros es salvaje por momentos.

9 [https://es.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Santiago\\_Maldonado](https://es.wikipedia.org/wiki/Caso_Santiago_Maldonado)

10 <https://www.telesurtv.net/news/Quien-es-Milagro-Sala-20190115-0042.html>

**JD:** Acá llegan las noticias de la gente que ha quedado ciega....

**Esa es una de las características que ha tenido la represión estatal: han permitido que Carabineros tenga total impunidad para actuar con brutalidad. Saben que después que esto termine no va a haber consecuencias legales, porque los juzgados y todo el sistema penal estarán preocupados por resolver otras cosas, así que pasará de largo, una vez más.**

**En un momento dado, cuando hablabas de la organización de la mirada, parece que estuviéramos en medio de un mundo creado entre George Orwell y Franz Kafka al mismo tiempo: Organizan la represión, la mirada sobre la misma. Nos organizan todo, pero a la vez, cuando uno pregunta por qué es responsable de algo, te contestan: “no sé, pregunte en otro lado” y así hasta que te matan.**

**JD:** Cuando uno más lo analiza, uno tiene herramientas, pero al mismo tiempo mucha angustia, porque hay algo muy intangible de todo esto. Justamente lo más potente de la teatralidad es tal vez su intangibilidad, esta cosa de que no está en una materialidad concreta, sino justamente en una acción intangible absolutamente mutable y de enorme cantidad de componentes de ida y vuelta, de dinámicas de metamorfosis por lo cual realmente se vuelve al mismo tiempo, una herramienta y también se vuelve un arma en contra, porque hay algo que uno controla y algo donde uno es controlado por la teatralidad y por todos estos planos de la teatralidad.

**Y, por otra parte, también estaba pensando en que esta lucidez de la que vos me estás hablando o lo que yo creo entender de lo que me estás contando, de alguna manera también llega a afectarte a vos en lo humano, porque uno no está fuera de eso, por más que tenga la capacidad y las herramientas para pensarlo, uno también está dentro de esa vorágine, metido, y es muy difícil que no te afecte emocionalmente.**

**JD:** Sí, tal cual, por eso creo que una de las cosas más potentes que tenemos en este momento en la sociedad contemporánea es el sentimiento de la expectación y de ser expectado. Porque así como podemos decir que la teatralidad es anterior al teatro, el acontecimiento de expectación, el famoso esperar, es también anterior al teatro. El espectador no nace con los acontecimientos teatrales, sino que ya somos espectadores en la teatralidad social. El gran problema que tenemos es que cuando uno mira el comportamiento de los espectadores en la teatralidad social, en el teatro y en la transteatralización, en esta suerte de laberintos entretejidos que se daría entre estas tres cosas, es que el espectador no está afuera de la cosa, sino que el espectador está adentro de la cosa. Ahí hay algo bien interesante que dice la física cuántica, que dice la sociología y es que el espectador es al mismo tiempo es objeto y sujeto, La famosa revolución de las ciencias sociales, ciencias humanas y las ciencias del arte, es la caída del concepto de objetividad, es decir, es un sujeto auto observándose o produciendo conocimiento no desde un lugar objetivo, sino desde un lugar absolutamente subjetivo. Es un sujeto comprendiendo una materia subjetiva y esto nos coloca en una zona, Merleau Ponty diría en un punto ciego. Hay un lugar donde nosotros no podemos ver, porque es lugar donde se instala la propia dinámica del sujeto. En ese sentido me impresiona cuando uno va a la historia del espectador teatral, por ejemplo,

y vos te das cuenta que los espectadores nunca fueron observadores silenciosos del acontecimiento, sino que siempre estaban generando el acontecimiento, adentro del acontecimiento. Está el famoso vaso de Sófilo, la única cerámica que se tiene de lo que era el público griego, el único dibujo del público griego. Se ve al público en las gradas levantando los brazos, con las bocas abiertas, los torsos levantados y si uno lo conecta eso que parece más una hinchada de fútbol que un público de teatro, lo conectas con lo que dice Platón en el libro *Leyes*, cuando habla de teatrocracia, donde dice justamente que los espectadores que asisten a las fiestas se comportan mal y sabotean con sus comportamientos la realización de la organización y habla de teatrocracia, que sería el gobierno del espectador. De alguna manera lo que dice Platón ahí es, que hay que educar al espectador, porque si el espectador asume estos comportamientos tan desmadrados no permite organizar los acontecimientos. Entonces sería interesante revisar la palabra espectador, porque somos espectadores ya en la teatralidad social y la palabra *espectator*, que viene del verbo *espectare*, etimológicamente tiene tres campos semánticos: observar con atención algo que va a aparecer. Está a la espera de algo que va a aparecer, es decir, está la idea de observar con atención a la espera, pero si uno mira la palabra *expectación* no es del verbo *espectare*, sino del verbo *expectare* que ya coloca más todavía esta idea de que el que observa está afuera, es el que observa desde afuera o hacia fuera. Bueno, nosotros hoy con la teoría de la teatralidad, lo que decimos es que el espectador está adentro, el espectador no está afuera, el espectador es parte del acontecimiento y está en ese entretejido liminal donde sos espectador en la teatralidad social, en el teatro y en la transteatralización. Por eso hay algo interesantísimo al repensar el concepto de espectador, digamos como una palabra general que tiene que ser desambiguada, no alcanza con decir espectador, porque el espectador siempre es mucho más que un espectador en términos etimológicos. El espectador siempre es mucho más que alguien que observa con atención a la espera de algo desde afuera. Esto que vos contás, que a mí la verdad me impresiona mucho y que creo que es muy interesante que escribas desde ahí, es que sos agente de la manifestación, estás generando una acción política, una acción social y al mismo tiempo estás espectando esa acción y esa *expectación* para vos es una herramienta al mismo tiempo para la acción. Es muy interesante en ese aspecto esto, tenemos que hablar de desambiguar la palabra espectador, espectador ritual, espectador disidente, espectador transteatral, espectador crítico, pero no alcanza con decir espectador, porque la modernidad generó una ilusión falsa y es que el espectador solamente mira, es el que está fuera mirando y el espectador está adentro, el espectador es agente, una de las cosas que hoy sabemos es que no solo *especta* el espectador en el acontecimiento teatral, sino que también *especta* el actor, el técnico, su acción vinculante dentro del espectro.

### **Podemos pensar la teatralidad como un arma de resistencia..**

**JD:** Exacto y al mismo tiempo, saber que la teatralidad es un arma compartida por el enemigo, porque la teatralidad también es del enemigo. Habría que pensar, es una idea muy interesante, esta idea de un choque de teatralidades o de un intercambio de teatralidades, porque así como la vanguardia de los jóvenes le está organizando la mirada a los que vienen atrás, también le está organizando la mirada a los carabineros y también le está organizando la mirada a Piñera y, al mismo tiempo, los carabineros tienen sus estrategias para organizar la mirada

a todos los agentes. Está muy bueno esto de ver la teatralidad como una sola, en una suerte de gran entretejido de teatralidades, donde ya no podemos ver los orígenes. Acá entraría claramente la idea de lo rizomático<sup>11</sup>, digamos una especie de gran acontecimiento cuyo origen no podemos precisar y al mismo tiempo la posibilidad de pensar que hay teatralidades distintas, porque la teatralidad que plantea un tipo con un arma en la mano o con un camión que arroja agua, obviamente es muy diferente a la teatralidad de palos y piedras.

**Jorge, quiero agradecerte profundamente tu gentileza. La verdad, siempre es un placer hablar con vos. Uno se ilumina con ciertas cosas que por momentos son intuiciones, pero cuando se encuentra alguien que le pone palabras certeras a esa intuición, uno lo agradece.**

**JD:** Yo te agradezco mucho el llamado. Siento que estos temas recién estamos empezando a pensarlos, es decir, lo interesante es verlos como una especie de cantera, una producción de conocimientos futuros, porque creo que lo que vos estás haciendo, además de ser muy conmovedor en términos de lo que está pasando, es muy interesante como producción de conocimientos a futuro. Bajar con herramientas a pensar el acontecimiento social chileno me parece una maravilla y espero después, si estás de acuerdo, hacer otra reunión y me cuentas qué apareció, qué observaste, qué descubriste, qué otras herramientas vas elaborando a partir de esta producción de conocimientos. Me parece fascinante, la verdad te felicito, me encanta.

**Te agradezco por este trabajo que estamos haciendo. En un par de años más van a aparecer cosas con mayor claridad de conceptos, que por ahora son información en los nervios, como diría el indio Solari<sup>12</sup>. Prefiero hacerle caso a esa intuición que tuve de llamarte, porque me parecía que íbamos a poder tener un diálogo fructífero que ayude a organizar ciertos datos sobre lo que uno va viviendo cotidianamente. Así que ya nos seguiremos encontrando para seguir conversando el tema de la teatralidad.**

11 <https://proyectoidis.org/rizoma/>

12 Referencia a una frase de Carlos Solari en una conferencia de prensa del año 1997: "Ya tenemos la suficiente edad para, en vez de bajarle línea a los chicos, escucharlos porque en sus nervios hay mucha más información del futuro que la que los tipos de nuestra edad pueden tener aconsejar" - <https://santafeadiario.com.ar/la-profecia-del-indio-solari-a-20-anos-de-la-censura-en-olavarria-vamos-a-volver/>