

# Escuelas de Espectadores: producción de conocimiento sobre expectación teatral desde una Filosofía de la Praxis

Jorge Dubatti<sup>1</sup>

Instituto de Artes del Espectáculo, UBA, Argentina

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

## Resumen

Se proponen perspectivas teóricas para el estudio de las/los espectadores desde la disciplina estudios comparados de expectación teatral, derivada de la metadisciplina filosofía del teatro. En primer lugar, se explicita el posicionamiento epistemológico para los estudios teatrales, teniendo en cuenta otras disciplinas teatrológicas derivadas de la filosofía del teatro (teatro comparado, poética, geografía teatral, poética comparada, etc.), así como la fenomenología y la filosofía de la praxis teatral. En un segundo momento, se enuncia un conjunto de treinta observaciones teóricas sobre la expectación teatral, con especial concentración en el eje *espectador real*.

**Palabras clave:** Filosofía del teatro, filosofía de la praxis teatral, espectador real, teoría del teatro

## Abstract

Theoretical perspectives are proposed for the study of spectators from the discipline comparative studies of theatrical expectation, derived from the meta-discipline philosophy of theatre. Firstly, the epistemological positioning for theater studies is explained, taking into account other theater disciplines derived from the philosophy of theater (comparative theatre, poetics, theatrical geography, comparative poetics, etc.), as well as phenomenology and the philosophy of theatrical praxis. In a second moment, a set of thirty theoretical observations on theatrical expectation are stated, with special concentration on the *real spectator*.

**Keywords:** Philosophy of theater, philosophy of theatrical praxis, real spectator, theater theory

Los lineamientos teóricos de los Estudios Comparados de Expectación Teatral (ECET) que expondremos a continuación tienen su origen en investigaciones participativas que cuentan ya con más de dos décadas de trabajo en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires.<sup>2</sup> Su sistematización nos resulta provechosa para el proyecto Filo: CyT FC22-089 “Historia comparada de las/los espectadores teatrales en Buenos Aires (1901-1914)”, que dirigimos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (período octubre 2022 - octubre 2024) y se halla radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”.<sup>3</sup>



NUMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024

e-ISSN: 3028-9718



Recibido: 30/04/2024

Aceptado: 15/05/2024

<https://doi.org/10.69746/liminal.a14>

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

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.  
Lima, Perú

[revistas@ensad.edu.pe](mailto:revistas@ensad.edu.pe)

<sup>1</sup> Correo electrónico: [jadubatti@gmail.com](mailto:jadubatti@gmail.com)

<sup>2</sup> Una primera versión de este texto fue leída en el Congreso Argentino Internacional de Teatro Comparado.

<sup>3</sup> El objetivo del Proyecto es componer una historia de la expectación teatral durante los años de la llamada “Época de Oro” del teatro

En primer lugar, explicitaremos nuestro posicionamiento epistemológico para los estudios teatrales y su articulación a través de la disciplina/metadisciplina filosofía del teatro y sus disciplinas teatrológicas derivadas (teatro comparado, poética, geografía teatral, poética comparada, etc.), la fenomenología y la filosofía de la praxis. En una segunda parte, enunciaremos un conjunto de observaciones teóricas sobre la expectación teatral que articulan los ECET. En este caso nos concentraremos en el eje del “espectador real”.<sup>4</sup>

### Encuadre epistemológico

Los ECET consideran a las/los espectadoras y su praxis como componente constitutivo del acontecimiento teatral, son parte insoslayable de la zona de experiencia y subjetivación del teatro (Dubatti, 2020a y 2020b).

Los ECET se fundan en las propuestas teórico-metodológicas y epistemológicas de la filosofía del teatro, disciplina/metadisciplina troncal de la que derivan. Justamente la filosofía del teatro caracteriza el acontecimiento del teatrar por la presencia irrenunciable (o reducción fenomenológica) de tres sub-acontecimientos concatenados: convivio + *poiesis* corporal + expectación. Si no hay expectación, el acontecimiento teatral no acontece.

¿Por qué una filosofía del teatro? Otras disciplinas (semiótica, sociología, antropología, mercadología, psicología, neurociencias) realizan aportes parciales, pero son insuficientes para comprender la dimensión existencial de la expectación, es decir, para responder preguntas básicas: ¿qué existe en el mundo en tanto expectación?; ¿cómo se relacionan el teatro y la expectación teatral con el mundo?; ¿qué hacen las/los espectadoras/es con el teatro en sus vidas?

La pregunta por lo que existe es central en la filosofía del teatro. Nuestro conocimiento del acontecimiento teatral es inicialmente empírico, se relaciona con nuestra experiencia del mundo. Empiría y existencia se enlazan inseparablemente en nuestro vínculo con los fenómenos teatrales.

Utilizamos el término “teatro” no en su acepción moderna restrictiva (Hegel, *Estética*), sino en tanto nueva construcción teórica que retoma la palabra histórica de origen griego, pero incluye en su campo todas las manifestaciones del teatro-matriz, así como las múltiples formas del teatro liminal, en el presente y en la historia (Dubatti, 2016).

Comprendemos el término “teatro” no como autoadscripción de agentes históricos (que se autoatribuyen, o no, hacer teatro), ni como idea de época (el uso de la palabra “teatro”, o no, en diferentes períodos y con diversas acepciones y matices), sino como teoría (construcción abstracta, eidética, a partir de la observación empírica) que permite una visión de un amplio conjunto de fenómenos.

Esta nueva construcción teórica intenta comprender una fórmula cultural de larga duración, de origen ancestral y que perdura, con variaciones de procedimientos, de trabajo, de concepción (Dubatti, 2009), a través de los siglos, sin duda uno de los tesoros culturales de la humanidad. Siguiendo el método husserliano de las variaciones (Carpio, 1995, pp. 392-394), a partir de la observación de las prácticas históricas accedemos a una invariante teórica que sirve para pensar extensos procesos en el tiempo y prever prácticas futuras. Esta invariante es tan amplia como para incluir la diversidad de variantes históricas (de la tragedia griega clásica a la escena posmoderna), al mismo tiempo que lo suficientemente restrictiva como para no incluir todos los fenómenos espectaculares o artísticos.

Al mismo tiempo que se fundan en la filosofía del teatro, los ECET se benefician interdisciplinariamente de una constelación de otras disciplinas, también derivadas de la filosofía del teatro: teatro comparado, poética, poética comparada, geografía teatral, cartografía teatral y estudios de territorialidad, filosofía de la praxis teatral, entre las principales.

Al definir la expectación como acontecimiento (el expectateatrar) que se integra a un acontecimiento mayor

---

argentino, específicamente en Buenos Aires. Integrantes: Jorge Dubatti (director), Daniela Berlante, Natacha Paula Delgado, Ana Lila Groch, Nora Lía Sormani (graduadas), María José Gabin, Miranda Lucía Gilmour, Luciano Martín Percara (alumnas/o), Mariano Ariel Scovenna y Halima Tahan Ferreya (colaboradores externa/o).

<sup>4</sup> Por razones de espacio disponible, daremos por conocidos ciertos conceptos desarrollados en trabajos anteriores, a los que remitimos en las referencias por si fuera necesaria su consulta.

(el teatrar), desplazamos la palabra recepción, que no nos parece ajustada para la complejidad de la expectación teatral, sino más bien pertinente para una visión más restrictiva, la de la semiótica, que concibe el teatro como lenguaje y comunicación. La filosofía del teatro sostiene que el teatro es mucho más que lenguaje, es experiencia, lenguaje + inefabilidad, la experiencia considera el estado de infancia, el no-lenguaje o el “despalabrarse”, el “des-lenguarse” (en términos verbales y no-verbales). Expectación incluye el concepto de recepción y lo supera, de la misma manera que la filosofía del teatro incluye la semiótica y la excede ampliamente.

En el marco de los ECET, recurrimos a la fenomenología (Carpio, 1995, pp. 377-419) aplicada al conocimiento de lo que existe en tanto teatrar y, específicamente, de las/los espectadores de teatro. Nuestra pregunta central es: ¿qué constituye la expectación en tanto mundo fenoménico?; ¿cómo se manifiesta ante/desde nuestra conciencia el universo de la expectación teatral? Para la producción de conocimiento, recurrimos a las tres dimensiones principales de la fenomenología: la empírica, la eidética y la trascendental.

Si, según la filosofía del teatro, el acontecimiento escénico es una práctica de vínculo con la alteridad, porque el teatro se hace, al menos, de a dos; porque el teatro es el otro, la otra, las/los otras/os, lo otro (Dubatti, 2020a), se manifiesta como campo problemático una ética de la alteridad (Lévinas, 2014). El acontecimiento teatral involucra una razón ética.

Proponemos pensar al espectador como un/a otro/otra que se revela fenomenológicamente como manifestación –ante/desde nuestra conciencia– de un mundo existente y dotado de singular complejidad. Revelación muchas veces imprevisible, sorpresiva, desconcertante, difícil de nombrar, según nuestra experiencia de trabajo con espectadoras/es (sobre la que volveremos enseguida).

Si la expectación es acontecimiento, acudimos además a una filosofía de la praxis de la expectación teatral, desde una razón de la praxis (Dubatti, 2020a y 2020b). Comprendemos la razón de la praxis como una razón del acontecimiento, y la diferenciamos de una razón lógica (puramente racional, geométrica, matemática) y de una razón bibliográfica (principio de autoridad del “magister dixit”). Una filosofía de la praxis de la expectación teatral habilita la investigación participativa, la investigación-acción (Dubatti, 2014b), y valora el ejercicio de la expectación como laboratorio de (auto)percepción (Dubatti, 2017a).

En esta dirección, se establece una sinergia singular entre investigación específica, metainvestigación e investigación aplicada (Dubatti, 2019a). Del concepto de investigación aplicada se deduce o podría suponerse que: primero se investiga lo específico, en paralelo se metainvestiga para poder investigar lo específico, y luego “se aplica” a algún campo. Sin embargo, la filosofía de la praxis valora especialmente como fuente de producción de conocimiento la investigación aplicada, en la que surgen contenidos, problemas, intuiciones, fenómenos a considerar *a posteriori* en la investigación específica.

El auge de esta filosofía de la praxis de la expectación teatral se vincula, sin duda, al movimiento internacional de reivindicación y auto-reivindicación de las/los espectadores como sujetos complejos, agentes fundamentales de los acontecimientos y campos teatrales, sujetos de derechos, ciudadanas y ciudadanos.

Distinguimos dos vías fenomenológicas centrales: en forma directa en la experiencia de los acontecimientos escénicos o en el análisis de las poéticas dramáticas y espectaculares (espectador implícito) o de otras representaciones artísticas (espectador representado en cuadros, narraciones, poemas, etc.); en forma indirecta, a través de documentos y registros en los que se refiere la actividad pretérita de las/los espectadores. A través del relevamiento y la sistematización de los datos que provienen directa o indirectamente, proponemos el diseño de una tópica de espectadores, como la que elaboramos a partir de *Medio siglo de farándula* de José J. Podestá (Dubatti, 2023a).

En tanto investigador participativo y filósofo de la praxis teatral, acopiamos horas de expectación (en diversos espacios y circuitos de producción), así como docencia, gestión e investigación con espectadores. Junto a nuestra propia experiencia como espectador en acontecimientos teatrales (sistemáticamente sostenida al menos desde 1989 hasta hoy, por nuestro trabajo crítico en medios), destaquemos nuestra dirección (desde 2001) de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA), que cuenta actualmente con 400 alumnas/os (lo que llamaremos “espectadores reales”) y 23 años de tarea ininterrumpida. Por otra parte, hemos contribuido

a abrir 88 escuelas de espectadores en diversos países de Latinoamérica y Europa. Coordinamos la Red Internacional de Escuelas de Espectadores (REDIEE).

Podemos sumar otras aristas de esta tarea sobre la expectación. Desde 1992 hasta hoy trabajamos con grupos particulares de espectadores (una modalidad generada por Pablo Palant a fines de los años sesenta). Además de la EEBA, intervenimos protagónicamente en las escuelas de Santa Fe y en la Escuela Internacional de Espectadores de Iberoamérica y el Caribe (EIEIC), que depende del Festival Internacional de Manizales, Colombia. En el Instituto de Artes del Espectáculo (UBA) creamos y coordinamos el Área de Investigaciones en Audiencias, Públicos y Espectadores. Desde 2019 realizamos anualmente en el mismo Instituto las *Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral* (ya se han concretado cinco ediciones). En 2019 fundamos (y desde entonces presidimos) la Asociación Argentina de Espectadores del Teatro y las Artes Escénicas (AETAE), que cuenta con personería jurídica y reconocimiento del Estado (Dubatti, 2019c). Hemos dictado en la carrera de Artes de la UBA seminarios de grado y PST (prácticas socioeducativas territorializadas) sobre expectación teatral, así como numerosos cursos de capacitación en trabajo con espectadores en diversos países.

Las escuelas de espectadores resultan laboratorios de investigación, percepción y auto-percepción de esa alteridad de expectación por la frecuentación regular y sistemática de las/los espectadores en sus encuentros.<sup>5</sup> Allí accedemos a información y producimos conocimiento sobre demandas, comportamientos, actitudes, problemas, reacciones con los que sería imposible tomar contacto a través de simples encuestas o de encuentros aislados. Si bien las escuelas de espectadores son territoriales, reconocemos en todas ellas cinco ejes de trabajo comunes: proveer a las/los espectadores una agenda de espectáculos a los que asistir; empoderar con herramientas analíticas, históricas, teóricas, técnicas, filosóficas, etc., para que cada espectador/a construya su propia relación creadora con los espectáculos; propiciar la reunión de las/los artistas con las/los espectadores para favorecer una pedagogía del diálogo y la escucha mutua; ir construyendo una masa crítica cultural integrada por personas con las que se puede contar para mucho más que ir a ver obras de teatro; habilitar a cada espectador/a y a cada escuela como espacio de observación y auto-observación de los comportamientos de los sujetos espectadores. Venimos registrando los saberes que se producen en las escuelas de espectadores a través de numerosas publicaciones en los últimos veinte años.

### **Fenomenología de espectadores**

Ya sea a través de nuestra propia experiencia de auto-observación expectatorial en acontecimientos teatrales, artísticos o en la vida cotidiana, o del trabajo de observación en las escuelas de espectadores, o del mencionado tópico de espectadores a través de documentos del pasado, proponemos las siguientes afirmaciones teóricas sobre el peculiar reomodo (Bohm) del *expectateatrar*, resultantes de la producción de conocimiento fenomenológica, en este caso a partir del estudio de comportamientos de espectadores reales. Por razones de espacio, solo enunciaremos las propuestas teóricas, ordenadas por subordinación e implicancia. Cuando lo consideramos necesario, remitimos a la publicación en la que desarrollamos con mayor extensión el concepto enunciado:

1. Llamamos “espectador real” a cualquiera de las personas que asisten al convivio y practican la acción de la expectación en el acontecimiento teatral (Dubatti, 2020b).
2. Debemos diferenciar al espectador real de otros modos de pensar al espectador: implícito, explícito, abstracto, representado (Dubatti, 2023b).
3. El espectador real es “actor” dentro del acontecimiento teatral, en el sentido de que acciona, lleva adelante una acción. La expectación teatral es acción y acontecimiento, el *expectateatrar*, con su propio reomodo singular.

<sup>5</sup> Por ejemplo, la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, EEBA, realiza unas 34 clases anuales, de dos horas cada una, todos los lunes de marzo a noviembre. Entre 2004 y 2019 (antes de la pandemia), se realizaban dos turnos, con alumnas/os diferentes: de 17.00 a 19.00 y de 19.00 a 21.00. En 23 años de trayectoria, contando el doble turno, se han realizado más de 1300 reuniones de dos horas cada una.

4. El espectador real es también un espectador histórico/territorial, cuando comparte con otros espectadores reales rasgos en común que podemos atribuir a su época y su territorio, geografía humana (Dubatti, 2020a y 2020c).
5. Al mismo tiempo, el espectador real cumple una función trans-subjetiva, en tanto interviene a la par en su dimensión real concreta y trans-subjetivamente en el convivio para la constitución del acontecimiento teatral (Dubatti, 2014c, pp. 176-177).
6. El espectador real es también un espectador intencional o voluntario, en estado de diálogo y apertura al otro/lo otro teatral, en ejercicio verticalizado de una ética de la alteridad (Lévinas, 2014).
7. El espectador real se caracteriza por la complejidad de que ningún espectador real es igual a otro en la combinatoria del sistema complejo de sus variables personales (su historia, profesión, ideología, subjetividad, deseo, inconsciente, saberes, infancia, traumas, etc.), cruzadas con lo trans-subjetivo y lo intencional o voluntario. Cada espectador real constituye un sistema complejo único.
8. El espectador real desarrolla múltiples aristas en su actividad de expectación: es espectador-creador, espectador-artista, espectador-actor, espectador-maestro, espectador-comunicador, espectador-crítico, espectador-gestor, espectador-filósofo, espectador-investigador, etc. a partir de un reticulado de las acciones de espectadores reales entre sí.
9. Esta riqueza de sus prácticas expectatorias en reticulado lo vuelven un agente fundamental en las dinámicas del campo teatral, es mucho más que una persona o conjunto de personas que “ven” espectáculos.
10. Podemos calificar a esa capacidad múltiple de incidencia en el campo la energía, el poder, la fuerza del espectador real y de las redes entre espectadores reales.
11. En consecuencia, por lo dicho, el espectador es mucho más que un “espectador” en términos etimológicos (del latín: *spectator*, *expectator*): mucho más que un observador atento a la espera de acontecimiento, que observa hacia afuera de sí o desde afuera de lo que observa. Esta dimensión etimológica no alcanza para caracterizar la diversa actividad del espectador real, todo lo que hace con la expectación, de manera individual o en reticulado.
12. En consecuencia, el espectador es mucho más que “receptor” en términos semióticos de lenguaje y circuito de la comunicación.
13. Paradójicamente, aunque desborde las funciones de “espectador” y “receptor” en los sentidos ya indicados (etimológico y semiótico), el espectador sigue siendo “espectador” y “receptor”. Dichas funciones, aunque desbordadas o entretejidas con otras (espectador-creador, espectador-crítico, etc.), se mantienen entre las posibles. El espectador real puede ser creador y “espectador” (en el sentido etimológico) o “receptor” (en el sentido semiótico) al mismo tiempo.<sup>6</sup>
14. El espectador real construye un vínculo existencial con el teatro, hace cosas con el teatro en su vida cotidiana, a partir de y más allá de la experiencia del acontecimiento teatral (Dubatti, 2023c).
15. Frente a su complejidad, a su condición real, histórica e intencional, el término “espectador” es una palabra general que pide ser desambiguada o asociada a otros términos: espectador-actor, espectador ritual, espectador crítico, espectador posdramático, etc.
16. Con su acción en el acontecimiento teatral el espectador es productor de *poíesis*, es decir, incide directamente en la construcción del acontecimiento. Podemos distinguir una *poíesis* expectatorial (más ceñida a la propia dinámica del espectador) y otra *convivial* (resultado de la multiplicación entre la *poíesis* corporal del actor/espectáculo y la *poíesis* expectatorial). De lo que podemos concluir que la producción de *poíesis* es acción omnipresente y circulante entre todos los que intervienen en el acontecimiento teatral.

<sup>6</sup> Un caso a considerar es el del espectador festivo, participante en las fiestas populares: su participación festiva no le impide, al mismo tiempo, el registro de la observación expectatorial (en sentido etimológico). Siguiendo los lineamientos de los ECET, Rodrigo Benza Guerra reflexiona al respecto en su conferencia “Las fiestas patronales: mirada desde los elementos del teatro”, disponible en el canal de Youtube del Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA: <https://www.youtube.com/watch?v=OFzqpVQ-tl0&t=220s>



17. Asimismo, podemos reconocer una dimensión del actor-espectador, o del técnico-espectador, ya que actores y técnicos también espectan el acontecimiento. De lo que podemos concluir que la acción de la expectación es omnipresente y circulante en el acontecimiento teatral.
18. La condición del espectador-actor (el espectador que produce acción en el acontecimiento teatral) religa con una dialéctica interna a la teatralidad, la del vínculo entre expectación y actuación: expectamos el mundo, expectamos que somos expectados, actuamos para la expectación de los otros (Dubatti, 2019b).
19. De las últimas observaciones podemos concluir que no hay un límite preciso entre expectación y actuación, hay liminalidad (primaria) entre las acciones del espectador y el actor en el acontecimiento (Dubatti, 2017b), sea expresión canónica de teatro-matriz o cualquiera de las formas de teatro liminal (liminalidad secundaria).
20. En el espectador real confluyen liminalmente las dimensiones de la expectatorialidad, la expectación, las expectativas y la transexpectación (Dubatti, 2023d).
21. El espectador real posee una capacitación pluralista de prácticas: no sólo se relaciona con artes conviviales, tecnoviviales y liminales, sino también con una destotalización de poéticas y con la convivencia de tiempos históricos (premoderno, moderno, posmoderno) (Dubatti, 2015, 2021a y 2021b).
22. Su expectación de las artes se relaciona también con sus prácticas de expectación extra-artísticas: sociales, políticas, mercantiles, rituales, festivas, deportivas, etc.
23. Un espectador trae consigo liminalmente todos esos saberes (artísticos, no-artísticos, liminales), que se dan conjuntamente en una transexpectación o entretejido de competencias y prácticas. Un espectador ve teatro también con sus saberes de espectador de cine, televisión, radio, plataformas, etc., y con sus saberes de espectador social, político, cultural, ritual, deportivo, etc. (Dubatti 2023d).
24. Un espectador real se hace a partir de la suma de experiencias que va atravesando. En esas experiencias va adquiriendo saberes de experiencia (Dewey) y de tiempo (Kartun), en suma de horas de expectación. Esos saberes de experiencia y de tiempo se generan en el acontecimiento pero también *a posteriori*, por ejemplo, en una pedagogía del diálogo y la escucha con otros espectadores, con artistas, con especialistas (por ejemplo, coordinadores de escuelas de espectadores). Estos últimos saberes inciden también, *a posteriori*, en la experiencia de los acontecimientos (como se demuestra en los testimonios de las escuelas de espectadores).
25. Para accionar el acontecimiento teatral, el espectador (radicalmente en su dimensión voluntaria) se enfrenta con la problemática de una ética de la expectación, que se relaciona con una ética de la alteridad, en la medida en que debe interactuar con el otro, la otra, lo otro, las/los otras/os.
26. En ese campo de una ética de la expectación teatral, el espectador es sujeto de derechos (Dubatti, 2020d).
27. En el acontecimiento teatral, para accionar, el espectador debe asumir políticas de expectación ya que se mueve dentro de campos de poder (sistemas de fuerzas), y su comportamiento incide dentro de ese campo de poder, generando cartografías de amigos, enemigos, aliados potenciales y neutrales.
28. Frente al diseño de espectadores implícitos de determinados dispositivos de poder, que promueven una regulación y control del espectador a través de la historia, el espectador real tiene la capacidad de reaccionar generando acciones (políticas) que le permiten polemizar u oponerse a esos dispositivos.
29. Entre los componentes de la complejidad de la expectación se encuentra la tensión propia de la experiencia entre lenguaje e inefabilidad: así como hay literaturas del espectador en entrevistas, encuestas, cartas de lectores, comentarios, críticas, etc., (Dubatti, 2023e), hay también una zona potente de la experiencia donde el espectador “no habla” (Dubatti, 2007, 2010 y 2014a).
30. El espectador sana, se cura en el convivio teatral (Dubatti, 2021c).

Este conjunto de observaciones teóricas otorga relevancia al espectador real y ponen en primer plano su complejidad. Las dinámicas y competencias del espectador real son la base empírica de nuestra producción de

conocimiento sobre el teatro y expectateatro. Es necesario, por un lado, multiplicar nuestras herramientas para el estudio de espectadores reales, en el presente y en el pasado. Por otra parte, debemos poner en relación nuestro conocimiento de las/los espectadores reales con las otras aproximaciones: espectador histórico, implícito, explícito, abstracto, representado y voluntario (o intencional) para descubrir vínculos y contrastes. Las características de los espectadores reales suelen ser complementarias con las del espectador histórico y voluntario, pero pueden resultar divergentes o no complementarias con las de los espectadores implícito, explícito, abstracto y representado. En esa riqueza de multiplicidades se juega la densidad expectatorial de un período, como intentamos demostrar en nuestra investigación sobre las/los espectadores teatrales en Buenos Aires entre 1901-1914.

## Referencias

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

Carpio, A. (1995). "La Fenomenología. Husserl". En A. Carpio, *Principios de Filosofía. Una introducción a su problemática* (pp. 377-419). Glauco.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.

Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Atuel.

Dubatti, J. (2009). *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Colihue Universidad.

Dubatti, J. (2010). *Filosofía del Teatro II. Cuerpo Poético y Función Ontológica*. Atuel.

Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Atuel.

Dubatti, J. (2014a). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Atuel.

Dubatti, J. (2014b). "El artista-investigador, el investigador-artista, el artista y el investigador asociados, el investigador participativo: Filosofía de la Praxis Teatral". En J. Dubatti, *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos* (2014a), pp. 79-122.

Dubatti, J. (2014c). "Excepcionalidad de acontecimiento: máxima concreción de la teatralidad singular del teatro". En J. Dubatti, *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos* (2014a), pp. 165-183.

Dubatti, J. (2015). "La escena teatral argentina en el siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas". En L. Quevedo (comp.) *La cultura argentina hoy. Tendencias!* (pp. 151-196). Siglo Veintiuno Editores y Fundación OSDE.

Dubatti, J. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal*. Atuel.

Dubatti, J. (2017a). "La Escuela de Espectadores de Buenos Aires (2001-2016): un laboratorio de (auto) percepción teatral". En F. Desgranges y G. Simoes (orgs.), *O Ato do Espectador. Perspectivas Artísticas e Pedagógicas* (pp. 239-249). HUCITEC Editora, iNerTE.

Dubatti, J. (2017b). "Introducción teórica. Teatro-matriz y teatro liminal. El problema de la liminalidad en el acontecimiento teatral y el corpus de los estudios teatrales". En *Poéticas de liminalidad en el teatro* (pp. 13-36). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Dubatti, J. (2019a). "Arte, teatro y universidad: filosofía de la praxis, pensamiento y ciencias". En M. Casarín (coord.), *Universidad, producción del conocimiento e inclusión social: a 100 años de la Reforma* (pp. 147-176). Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Avanzados. <https://doi.org/10.2307/j.ctv31vqprf.11>

Dubatti, J. (2019b). "Introducción teórica. Nuevas reflexiones sobre la liminalidad teatral. El espectador y sus dinámicas en la teatralidad, el teatro y la transteatralización". En *Poéticas de liminalidad en el teatro II* (pp. 19-37). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Dubatti, J. (2019c). “Asociación Argentina de Espectadores de Teatro y Manifiesto del Espectador-Crítico”. *Paso de Gato. Revista Mexicana de Teatro*, 18(79), pp. 21-22.

Dubatti, J. (2020a). *Teatro y territorialidad. Perspectivas en Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Gedisa.

Dubatti, J. (2020b). “Hacia una Historia Comparada del espectador teatral”. En Bracciale, M. y Ortiz, M. (comps.) *De bambalinas a proscenio: perspectivas de análisis para el estudio de las artes escénicas* (pp. 8-23). Universidad Nacional de Mar del Plata.

Dubatti, J. (2020c). “Teatro Comparado, territorialidad y espectadores: multiplicidades intraterritoriales”. *El Hilo de la Fábula*, Universidad Nacional del Litoral, Centro de Estudios Comparados, (20), pp. 29-43. <https://doi.org/10.14409/hf.v0i20.9635>

Dubatti, J. (2020d). “La energía de las/los espectadores, mucho más que receptores: sujetos complejos y de derechos, agentes del campo teatral, ciudadanas/os”. En N. Koss (comp.), *I Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral* (pp. 1-7). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JCTG/JESPEC-I/schedConf/presentations>

Dubatti, J. (2021a). “Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)”. *Avances*, Universidad Nacional de Córdoba, 30, pp. 313-333.

Dubatti, J. (2021b). “Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos”. *Rebento. Revista das Artes do Espetáculo*, UNESP Universidade Estadual Paulista, 14 (janeiro-junio), pp. 255-269. Tradução: Victor Lavarda de Freitas. <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609/397>

Dubatti, J. (2021c). “Ser espectador nos cura con pasiones alegres”. *Kiné. La Revista de lo Corporal*, 30(148, 20 de agosto al 20 de octubre), p. 25. [www.revistakine.com.ar](http://www.revistakine.com.ar)

Dubatti, J. (2023a). “Tópica de espectadores: la construcción de un público teatral en Buenos Aires hacia 1901 según *Medio siglo de farándula*, de José J. Podestá”. [Sic]. *Revista arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay*, XIII(35, agosto), pp. 62-69. <https://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/503>

Dubatti, J. (2023b). “Siete formas de pensar a las/los espectadores”. *Actas VII Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo* (pp. 1-7). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”. <http://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/actas-vii-jornadas-2023> y <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2023/paper/viewFile/7368/4289>

Dubatti, J. (2023c). “El trabajo social, cultural y existencial con las/los espectadores”. En L. Ramos-García (ed.), *Justicia social: reivindicaciones del arte de creación colectiva. Homenaje a Patricia Ariza* (pp. 125-135). Latin American Theater Review Books, Studia Hispanica Editors.

Dubatti, J. (2023d). “Transteatralidad, transactorialidad, transexpectatorialidad y sus actualizaciones plurales”. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 11, pp. 1-14. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.165>

Dubatti, J. (2023e). “El acontecimiento teatral y sus literaturas argentinas: una mirada retrospectiva y prospectiva. Casos: literaturas de las historias y del espectador”. En *Actas Congreso Nacional de las Literaturas Argentinas*, Universidad Nacional de Jujuy (en prensa).

Instituto de Artes del Espectáculo UBA. (19 de setiembre de 2023) Conferencia de Mg. Rodrigo Benza Guerra Las fiestas patronales: miradas desde los elementos del teatro.

[Archivo de Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=OFzqpVQ\\_tl0&t=220s](https://www.youtube.com/watch?v=OFzqpVQ_tl0&t=220s)

Hegel, G. W. F. (2008). *Estética*. Losada.



Kartun, M. (2015). *Escritos 1975-2015*. Editorial Colihue. Recopilación y prólogo de J. Dubatti.

Lévinas, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Arena Libros.

Podestá, J. J. (1986). [1930]. *Medio siglo de farándula. Memorias*. Reedición facsimilar. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, Dirección General de Escuelas y Cultura. 1° edición.