



## **La ruptura del paradigma de la representación. Estrategias subversivas en la obra de Sarah Kane**

**M. Jimena Mércol**

**(Universidad Nacional de Córdoba – Universidad Nacional de La Rioja)**

Cierto rasgo sobresaliente del pensamiento contemporáneo radica en la permanente crítica de la tradición mimética que durante más de un siglo fue, y sigue siendo, el paradigma dominante. La emergencia por deshacerse de los cánones del clasicismo, que no hacían otra cosa que homogeneizar los discursos, ha sido la premisa de numerosos artistas irruptores en el transcurso de la historia del arte. Las leyes que rigen en las instituciones, la academia y la crítica perfilan el orden de sus objetivos según las clasificaciones dominantes y, simultáneamente, emergen prácticas divergentes que se transforman en opositoras y subversivas a dicho régimen. De esta manera, se consolida lo que Rancière denominaría *la política del arte*, contrariando esos postulados dominantes, en búsqueda de otros horizontes y de nuevas categorías que permitan pensar desde otro lugar las formas de visibilidad, de manera tal de lograr, a través de éstas, la impugnación absoluta del modelo mimético de abordar la realidad. Las nuevas formas de producción consiguieron consecuentemente, trazar una grieta con respecto a las categorías usualmente utilizadas en las sociedades precedentes.

La intención de reflexionar sobre la obra de Sarah Kane a partir de las líneas de pensamiento que proponen Deleuze y Rancière reside en su abordaje a los presupuestos de la representación irreverente con el que suelen dar tratamiento a las categorías tradicionales, estáticas y un tanto opresoras que permiten reflexionar sobre todo aquello que se presenta como exterior a nosotros mismos. Estas líneas de fuga nos inducen a pensar las prácticas del arte y, específicamente, del teatro, como formas de hacer visible todo aquello que es del orden común. La importancia que generó el estructuralismo en la filosofía y, en lo que nos compete, en el arte, nos permite pensar desde otro lugar la creación de estas formas.



Se trataría de pensar la producción de las formas desde los márgenes de la disposición dominante, propios de una estructura que se comporta como una máquina de producir sentido. Deleuze plantea:

El sentido resulta efectivamente producido por esta circulación, como sentido que remite al significante, pero también sentido que remite a lo significado. En una palabra, el sentido es siempre un efecto<sup>1</sup>.

El resultado más referente del paradigma de la representación es la institución del lenguaje, entendiéndolo como una estructura que produce sentido incorporal. La provocación que induce el pensamiento deleuziano reside en poder deslizar las fronteras y concebir el sentido realmente como un *producto* y, de ningún modo, como principio u origen. Deleuze pone de manifiesto las condiciones mínimas que debe poseer una estructura en general, citando la paradoja expuesta por Lévi-Strauss:

Dada dos series, un significante y otra significada, una presenta un exceso y otra un defecto, por los cuales se remiten una a otra en eterno desequilibrio, en perpetuo desplazamiento<sup>2</sup>.

Esto implica de alguna manera que pre-existe una regla que rige en el lenguaje; es decir, una estructura que predispone un registro de *acontecimientos ideales*, en referencia al mundo de las ideas propuesto por Platón. Este orden asigna una lógica y una estructura ideal, a la cual ninguna representación jamás podrá acercarse a esa verdad, tan sólo a meros reflejos de ella. Por esta razón, Platón repudiaba a los artistas por ser constructores de formas que tergiversaban toda posibilidad de acceder al conocimiento. El dilema ya no se ubica en la inutilidad de los artistas y del arte en sí, por ser incompetentes para representar la verdad: a pesar de estar siglos de historia de Platón, la problemática de la representación continúa en nuestros días.

La propuesta que plantea el pensamiento de Deleuze implica pensar el lenguaje como una de las formas de representación, pero alterando la manera de abordarlo. Jugar con ese desequilibrio entre significante por exceso y significado

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

<sup>2</sup> Idem., p. 68.



por defecto, para hacer de la distancia que existe entre estas dos series una posible revolución.

Lo que está en exceso en la serie significativa, es literalmente una casilla vacía, un lugar sin ocupante, que se desplaza siempre; y lo que está en defecto en la serie significada, es un dato supernumerario y no colocado, no conocido, ocupante sin lugar y siempre desplazado<sup>3</sup>.

De este modo, plantea la posibilidad de utilizar el lenguaje como lo haría un escultor al tallar la madera, o como lo pudo hacer Sarah Kane al escribir su pieza teatral: articular las series, hacerlas coexistir y ramificar, crear en su obra un entramado complejo y valerse de aquella *casilla vacía* que involucra toda estructura dominante. Así, se podría generar una revolución en el lenguaje, mediante aquel *significante flotante*.

#### **La intervención: Sarah Kane – 4:48 Psicosis**

La intención de abordar a la joven dramaturga tiene el objetivo de revisar ciertos precursores del teatro y la innovación de sus procedimientos como fisuras del paradigma que rige en esta disciplina. Entre las distintas formas que se desarrollaron para romper con el paradigma mimético, Kane tenía el teatro del absurdo como una de las prácticas subversivas. En el teatro del absurdo, las piezas carecen de intriga, de causalidad; hay ausencia de personajes, de identidad específica y sus diálogos parecen tener una lógica difícil de comprender a simple vista.

Posiblemente Kane ha sido influida por el teatro de Beckett y también es posible pensar que *4.48 Psicosis*, obra escogida para analizar, desarrolle en su temática la dicotomía que habita en la interioridad de un sujeto X. De este modo, se trataría de pensar que los procedimientos utilizados por Kane tienen relación con la intención de reconfigurar la estructura del lenguaje de modo tal de construir una forma capaz de hacer visible aquello que es difícil de nombrar. De alguna manera, *4.48 Psicosis* pareciera ser un extenso poema que, a partir de su estrategia de construcción, problematiza el acontecimiento, burlando los límites entre el teatro-

---

<sup>3</sup>Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 69.



literatura y la realidad y, en consecuencia, generando una ruptura en el modelo representativo.

Retomando la noción que mencionamos anteriormente propuesta por Deleuze, *el sentido es efecto*, al jugar de una manera provocadora con el *significante flotante*, Kane traslada el asunto del sentido directamente al espectador. En relación a esta idea Rancière propone:

El problema reside en la fórmula misma, en el presupuesto de un continuum sensible entre la producción de las imágenes, gestos o palabras y la percepción de una situación que involucra los pensamientos, sentimientos y acciones de los espectadores<sup>4</sup>

La obra de Sarah Kane es un receptáculo fértil de movimientos textuales sin personajes (en apariencia), de despliegue de intensidades afectivas; sus piezas pertenecen a la literatura que expande las fronteras, que crece continuamente en los bordes. No existen protagonistas; existen multiplicidades; existen seres escindidos interiormente, aniquilados por una grieta interior. La problemática no se presenta en el mensaje o en su valor moral, sino en la construcción del texto como dispositivo.

Su fisura deja aparecer que la eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contramodelos de comportamiento o enseñar a descifrar las representaciones<sup>5</sup>.

Las piezas de Kane son más bien la presentación de un entramado de relaciones, compuestas por fragmentos, más que por una integración. Podríamos pensar que su escritura está hecha desde los márgenes, arrancando raíces, desdibujando todo tipo de territorio, fundada en un sistema hostil, abrumador para todo tipo de vínculo, germinado por la vasta soledad de todo individuo. Analizar desde este punto de vista esta obra nos permite pensar su discurso como una expresión de desterritorialización capitalista, con propósitos de deslizarse hacia nuevas fronteras. El significado, por lo tanto, no es estable, fluye, se difumina. La diseminación de sentido impide cualquier intento de fijeza. La voluntad de re-configurar el orden establecido, a partir de la alteración en la estructura del lenguaje, se transforma no solamente en un hecho provocador, sino un hecho absolutamente político

<sup>4</sup> Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010; p. 56.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 57.



precisamente por alterar también la relación entre el mundo de las ideas y la manera de delinearlos.

La política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos<sup>6</sup>

El planteo de Deleuze provoca pensar la obra de arte, primordialmente la contemporánea, como una obra incompleta, idónea de múltiples significados. Y de la mano de Rancière, "Arte y política se sostienen una a la otra como formas de disenso, operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible<sup>7</sup>. Se trataría de pensar esta provocación como una voluntad política de reconfigurar las categorías dominantes. En esta línea de interpretación, la dramaturgia de Kane se identifica por su complejidad, propone un nuevo concepto de obra dramática, confluyen diferentes géneros, distintas modalidades discursivas.

4.48 *Psicosis*, última pieza teatral de la dramaturga, propone un texto que la crítica interpretó como su intensa carta de despedida a la vida, la muerte y el amor. Sobre todo, se puede considerar que tal discurso es la huella de un movimiento textual que expresa sin muchos puntos, ni muchas comas, procedimientos que quizás ella consideró los más adecuados para intentar representar de alguna manera lo que no se nombraba tan fácilmente, aquello que incluso en nuestra propia consciencia es difícil de representar.

Sarah Kane se transformó en una de las voces más importantes del teatro contemporáneo, identificada con el movimiento inglés de los años cincuenta *In Your Face*<sup>8</sup>. La ruptura de los cánones del clasicismo pone en tensión la posibilidad del lenguaje como medio incuestionable para acceder a la realidad. De esta manera, en la obra de Kane, podemos analizar cómo a través de sus procedimientos se altera la estructura imponente del lenguaje y se construye la obra como un artificio que

<sup>6</sup> Jacques Rancière. *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital intelectual, 2011; p. 35.

<sup>7</sup> Jacques Rancière. *"El espectador emancipado"*. Buenos Aires, Manantial, 2010; p. 65.

<sup>8</sup> Expresión que surge de la alteración de *In Your Face* (En tu cara) e implica actitud frontal de agresión y provocación radicalizadas, sin consideración de lo políticamente correcto.



no intenta imitar la naturaleza del sujeto, sino presentarla como un caos, sin ningún orden aparente. Rancière expone:

Si la política propiamente dicha consiste en la producción de sujetos que dan voz a los anónimos, la política propia del arte en el régimen estético consiste en la elaboración del mundo sensible de lo anónimo, de los modos del eso y del yo, de los que emergen los mundos propios de los nosotros políticos<sup>9</sup>.

La impronta promovida por el título 4.48 *Psicosis* parece determinar *un* sentido, pero, inmediatamente, esa certeza explota en la diversidad que expone el texto al componerse de sucesivos y simultáneos instantes poéticos, vestigios del teatro de Samuel Beckett.

### **Lenguaje, sentido, acontecimiento: Deleuze con Kane**

Deleuze propone elaborar un pensamiento capaz de alcanzar los acontecimientos en su singularidad y, a partir de su análisis sobre la filosofía de los estoicos, expone como éstos situaban el acontecimiento como un fenómeno de superficie que se desplaza en los límites de los cuerpos. A partir de estas nociones, se intenta pensar la obra de Sarah Kane desde la idea de *simulacro*, es decir asumiendo la condición de que toda representación jamás se acercará al ideal de verdad y tan sólo llegarán a ser un mero reflejo. Se podría pensar que el carácter subversivo de la artista tiene relación con la posibilidad de asumir que su obra no era más que la copia de la copia y, por tanto, las categorías del lenguaje y del modelo mimético no tenían porqué condicionar la producción de su copia (forma visible).

Deleuze propone comprender el lenguaje como puro acontecimiento, pero incorporal, porque relaciona las palabras y las cosas y los hechos a los que éstas se refieren. Esta reflexión nos permite pensar en la cuarta dimensión de las proposiciones, que no es ni designación, ni significación, ni expresión, sino el sentido. Uno de los procedimientos dramáticos particulares de Kane es la alteración de sintaxis, mayúsculas y puntuación, sugestivos recursos expresionistas para dar cuenta del orden pre-lógico, interior, de la palabra en zonas subterráneas

---

<sup>9</sup> Jacque Rancière. *El malestar ...*, ob. cit.; p. 67.



de la conciencia. De esa misma manera funcionan los cortes o saltos de un fragmento a otro. Precisamente la *forma* de su obra, analizándolo desde el formato de su estructura-desestructurante, permite observar las estrategias que utiliza Kane en su escritura. Se podría ver en ello una voluntad de implementar procedimientos que intenten hacer visible aquello que resulta una vorágine en el fluir de la conciencia.

La búsqueda de otro tipo de estructura implica una voluntad de reconfigurar el orden en el que solemos representar las cosas, las ideas, la verdad. "La estructura es verdaderamente una máquina de producir sentido incorporal"<sup>10</sup>. Considero que en la obra de Sarah Kane, la composición de todos los fragmentos, implica una fisura al paradigma aristotélico. Fractura en la estructura, una sintaxis agrietada, implementando lagunas refrescantes de silencios, de manera tal que la utilización de estos recursos en la dramaturgia remiten, como lo analizaba Deleuze en el apéndice II "Fantasma y Literatura moderna", con respecto a la obra de Klossowski "una trasgresión del lenguaje por el lenguaje."<sup>11</sup>. Kane lo expresaría:

¿Cómo puedo volver a la forma  
ahora que todo pensamiento formal se ha ido?<sup>12</sup>

Si la obra de Klossowski tiene por finalidad asegurar la pérdida de identidad personal, también Kane nos invitaría a pensar en ese mismo propósito. En ella, se puede identificar el objetivo de disolver el yo, abrir el cráneo y entrever las capas de la conciencia de un sujeto X o de varios a la vez, al borde de la locura, en donde las palabras son las que toman una actitud y se entretajan. "Todas las designaciones se derrumban y son denunciadas para dar lugar al copioso sistema de las intensidades"<sup>13</sup>.

La obra de Kane pertenece al orden del anticristo, opuesto deliberadamente al orden divino, en la que se puede ver reflejada la muerte de Dios, la decadencia de aquellos cuerpos y, en consecuencia, la alteración del lenguaje que no expresa ya sino intensidades. "El sistema del anticristo es el de los simulacros que se

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 89.

<sup>11</sup> Idem; p. 126-127.

<sup>12</sup> Sarah, Kane. "4.48 *Psicosis*". – 1º ed. Buenos Aires, Losada, 2006; p. 100.

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 288.



oponen al mundo de las identidades. (...) Todos los simulacros ascienden a la superficie, formando esta figura móvil en la cresta de las olas de intensidad, fantasma intenso.”<sup>14</sup> De esta manera nos encontramos ante dos artistas, Klossowski y Kane y, a partir de las consideraciones que hace Deleuze del primero, nos permite pensar la dramaturgia de Kane, como la reconfiguración de un sistema en donde se disuelve la identidad de lo uno, en beneficio de una multiplicidad intensa y el dominio que envuelve la metamorfosis al engendrar la mutación de éstas intensidades en potencia.

El simulacro se convierte en fantasma, la intensidad se convierte en intencionalidad en la medida que tomo por objeto otra intensidad que ella comprende, y se comprende a sí misma, se toma a sí misma por objeto, hasta el infinito de las intensidades por las cuales pasa (...) Este paso de la intensidad a la intencionalidad es también el paso del signo al sentido<sup>15</sup>.

Por este camino, podemos reconocer el sentido como singularidad pre-individual. Identificar el movimiento que manifiesta el sentido, como movimiento de singularidades que se repiten y que se imitan a ellas mismas, destruyendo identidades, revelando el fantasma del Ser, el mismo eterno retorno. La obra de Kane es un *simulacro* que traza su forma a partir de la técnica del *collage* expresando un manifiesto de la consciencia, en donde el detrimento del mundo y de sí mismo, expide puro conocimiento sin principio ni fin. Un modo de producir las formas similar al manifiesto Dadá: contra la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la pureza de los conceptos.

A raíz de su análisis sobre los inicios de la filosofía y sus disímiles líneas de pensamiento, Deleuze remite a la operación que realiza el estoicismo, a partir de ese mundo de ideas sumergidas en las profundidades, las cuales en un momento dado son escupidas por el devenir-loco y subidas a la superficie. Un proceso similar podemos identificar en los procedimientos utilizados por Kane en la producción de su forma, es decir, a partir de su voluntad política de generar fisuras en la estructura suben a la superficie aquello que no se ve, que no dice y, por tanto, ahora se representa. Literatura moderna de los simulacros, pues dejan de ser estos

<sup>14</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 292.

<sup>15</sup> Idem; p. 297.



rebeldes subterráneos y se manifiestan en los fantasmas de la psique del sujeto, es ahí donde tienen presencia, donde comparecen, donde toman cuerpo. "Mi hermano se muere, mi amante se muere, los estoy matando a ambos"<sup>16</sup>.

Asimismo, Deleuze reflexiona: "La paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de este límite"<sup>17</sup>. La obra de Kane nos muestra cómo ella juega con ese límite, en la frontera entre las cosas y las proposiciones. Su estructura hace estallar la filiación entre naturalismo y expresionismo, poniendo en crisis el paradigma del drama y, a su vez, el concepto de personaje, desdibujando tal figura hasta fluir en una voz, que inmediatamente deviene en multiplicidad de voces. El sentido en la obra de Kane está en los bordes. Ya no hay nada que buscar en las profundidades; el acontecimiento se encuentra allí en la superficie, en el carácter del discurso. A su vez, la inmediata referencia a la muerte, el suicidio, lo obscuro, la infancia son las temáticas que resultan ejes principales en la estructura de la obra de Kane, un juego del significante que relata la disolución del yo en las profundidades.

Me voy a ahogar en disforia  
en el pantano gélido y negro de mi yo  
en el foso de mi mente sin materia.<sup>18</sup>

Los acontecimientos no existen fuera de las proposiciones que lo expresan, no pre-existen, sino que insisten y le dan así fundamento y posibilidad al lenguaje.

un lúgubre silbido que es el grito del corazón al romperse se  
propaga por la cuenca infernal de la bóveda de mi mente<sup>19</sup>.

Considero que en la dramaturgia de Kane se puede observar como en la estrategia de sus procedimientos traza de una manera particular las proposiciones y, en consecuencia, instala de un modo diferente la esfera del sentido. Se puede observar no sólo la voluntad de fisurar el modelo sintáctico, sino cómo a partir de esa ruptura se da lugar a ciertas intensidades expresivas en un discurso, que quizás

<sup>16</sup> S. Kane, ob.cit.; p. 93.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 150.

<sup>18</sup> S. Kane, ob.cit.; p. 100.

<sup>19</sup> Idem; p. 116.



en una lectura posible, su sentido gira en torno a la muerte, al abatimiento que puede sufrir un sujeto. La producción de esta obra, pensándola como simulacro, implica también una forma diferente de dar voz a la luchar ante un sistema capitalista que destrona las diferencias y genera sujetos como *producto*.

Retomando la noción de sentido, podemos analizar que en la obra de Kane el sentido no está impuesto, no está determinado por las proposiciones que la dramaturga escribe, sino que está presupuesto, resulta una tarea imposible representar lo que realmente quería decir. Inclusive el texto, al componerse por fragmentos a modo de collage, podría ser objeto de éstas proposiciones para expresar el sentido que cualquiera ambicionaría otorgar en otro contexto, pero tampoco se lograría el cometido; se trata de una regresión infinita del presupuesto. El asunto del sentido en Kane es un asunto que la dramaturga traslada al lector-espectador, precisamente por su condición de simulacro. Deleuze plantea:

Esta regresión atestigua a la vez la mayor impotencia de aquel que habla, y la más alta potencia del lenguaje: mi impotencia para decir el sentido de lo que digo, para decir a la vez algo y su sentido, pero también el poder infinito del lenguaje de hablar sobre las palabras<sup>20</sup>.

A su vez, también podría considerarse la operación al revés, dada una proposición que designa un estado de cosas, continuamente puede adecuarse su sentido como lo designado de otra. Es decir "Hacer del sentido el objeto de una nueva proposición"<sup>21</sup> y de esta manera disponer de condiciones tales que proliferen las proposiciones. "Como atributo de los estados de cosas, el sentido es extra-ser, no es el ser, sino un *aliquid* que conviene al no ser. Como lo expresado de la proposición, el sentido no existe, sino que insiste o subsiste en la proposición"<sup>22</sup>.

### **Del yo, sus puestas en escena, su disolución: Kane con Deleuze**

Sosteniendo la idea de que toda representación no es más que un simulacro, que por más que lo intente siempre será un mero reflejo de aquel mundo ideal de

---

<sup>20</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 201.

<sup>21</sup> Idem; p. 44.

<sup>22</sup> Ibidem.



las ideas, observamos en la obra de Kane un posible reflejo en la construcción del yo. A través de los mecanismos que implementa la dramaturgia en la construcción del drama, se logra presentar la subjetividad en contradicción, un escenario propicio en el cual emerge la oscuridad del ser. A través de la obra, los fantasmas suben a la superficie y se presenta un modo distinto de al acceder al conocimiento del sujeto.

El mecanismo de fragmentación nos permite presentar una idea del yo, pero a la vez una ausencia del mismo, una imagen incompleta. Los mecanismos para la construcción del drama en Kane nada tienen que ver con la implementación de una estructura dominante que presenta un sujeto como un producto más del capitalismo; es decir, como una unidad que pueda identificarse las masas, anulando todo tipo de singularidad. Por el contrario, se podría pensar que, para realzar la singularidad, Kane genera un caos en su escritura, considerando quizás éste el modo más adecuado para presentar la subjetividad como tal. De esta manera, el acceso al conocimiento es absolutamente diferente; los mecanismos de construcción que aplica Kane en su obra logran armar un tejido sensible que reconfigura la palabra de manera tal, que parecería vacía, interpelando al lector-espectador a instalar él mismo el sentido que quiera configurar.

las estrategias de los artistas que se proponen cambiar las referencias de aquello que es visible y enunciable, de hacer ver aquello que no era visto, de hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente, de poner en relación aquello que no lo estaba, con el objetivo de producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos<sup>23</sup>.

La pieza teatral presenta una estructura monologal; se expone en ella un movimiento textual de lo que podría ser un momento prolífico de la conciencia. Kane lo transcribe sin la construcción de personajes, pero sí comparecen en la escena una serie de voces, todas dispares, no conciliadas entre sí, inclusive enemistadas entre ellas, para producir aunque sea un reflejo de la conciencia. Es la aparición de una multitud de voces en el caos de ciertos fragmentos que se albergan quizás en el yo, que lo habitan, que están ahí presentes, que en ocasiones desaparecen, pero siempre se hacen presentes, de una manera u otra.

---

<sup>23</sup> Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, ob. cit.; p. 66.



una conciencia consolidada reside en una sala de banquetes oscurecida cerca del techo de una mente cuyo piso se revuelve como diez mil cucarachas cuando entra un rayo de luz a la vez que todos los pensamientos se unen en un instante en unánime cuerpo que ya nada expele mientras las cucarachas encierran una verdad que nadie profiere<sup>24</sup>.

La lectura de *4.48 Psicosis* nos acerca quizás, de una manera terrible, dolorosa, angustiante a la serie de pasos a través de los cuales ella siente, padece y, por tanto, anuncia su muerte, de manera inminente.

Lograr metas y ambiciones  
superar obstáculos y alcanzar un estándar alto  
elevantar la auto estima mediante el ejercicio exitoso del talento  
superar la oposición  
tener control e influencia sobre los otros  
defenderme  
defender mi espacio psicológico  
vindicar el yo<sup>25</sup>.

Estos fragmentos presentan como acontecimiento la estructuración del yo, y ésta es la forma en que la dramaturga escogió para reflejar la idea que tenía de él. La obra de Kane se presenta como un escenario posible para hacer visible esa profundidad que emerge, que insiste, es el yo en la superficie y todos sus pliegues.

El lenguaje se hace posible por lo que lo distingue. (...) Lo que hace posible es la superficie, y lo que pasa en la superficie: el acontecimiento como expresado. Lo expresado hace posible la expresión<sup>26</sup>.

En Kane, todo lo que pasa se da en el lenguaje y por el lenguaje; eso que expresa, que dice, es el relato o la voz de un sujeto activo determinado a escribir, aunque no se trata de un caso clínico de tal o cual sujeto, sino lo que la psicoanalista francesa Piera Aulagnier supo sintetizar:

¿Es posible leer esas historias, incluida la escrita por Freud, como el remanente del trabajo de ese eterno aprendiz que es el yo, quien sin cesar opone sus construcciones, más o menos frágiles, a ese maestro-

<sup>24</sup> S. Kane, ob.cit.; p. 91.

<sup>25</sup> Idem; p. 123-124.

<sup>26</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 189.



brujo que es el ello, quien con toda tranquilidad repite una historia sin palabras que ningún discurso podrá modificar?<sup>27</sup>

El texto de Kane muestra un estallido de partes, pedazos que ya no se encuentran subsumidos a una unidad (el yo) y que se expresan en un proceso psicótico que muestra la disolución de una continuidad lineal del sentido, de una temporalidad, de una exterioridad. De esta manera, deviene en psicosis, dejando huellas de un proceso de agonía a través de un discurso formulado en trozos. La obra de Kane nos muestra precisamente como el *acontecimiento* se vincula esencialmente con el lenguaje y, de esta manera, no hay que preguntarse cuál es el sentido de la pieza, el acontecimiento es el sentido mismo.

### **Fantasma, a propósito de su escenario: Deleuze junto a Kane**

Pienso que el propósito de Deleuze en *Lógica del sentido* implica construir una lógica que nos posibilite pensar el acontecimiento y el fantasma, nociones por las cuales elabora una teoría pre-individual y pre-personal, ajustando el foco de atención en lo singular de los acontecimientos y entrever la noción de fantasma, como la repetición de los simulacros y la derrota de las identidades.

Deleuze distingue una serie de características en la noción de fantasma. La primera nos ayuda a pensar el fantasma como puro acontecimiento, ya que no representa una acción o una pasión, sino el resultado de ambas, es decir, un efecto. De esta manera, podemos comprender que la noción de acontecimiento desintegra la materialidad de los cuerpos a partir de su cualidad de superficie y la noción de fantasma invierte la teoría platónica de las Ideas, propia de la metafísica occidental, que implica que sus copias estén sometidas al despotismo de los modelos originales y paradigmáticos, que oprímian el surgir de la diferencia y el despliegue de la multiplicidad. "Ni activos ni pasivos, ni internos ni externos, ni imaginarios ni reales, los fantasmas tienen sin duda la impasibilidad y la idealidad del acontecimiento"<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Piera Aulagnier, *Introducción*, Pag. 16, en *El Aprendiz de Historiador y el Maestro-Brujo*; Buenos Aires. Ed. Amorrortu, 1992.

<sup>28</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 215.



La obra de Sarah Kane encuentra su posición en las fisuras que intentan derribar el paradigma mimético imperante en el teatro, revelándose ante el despotismo y la sumisión que impone el original, constituyéndose, de esta manera, en una copia rebelde. Por lo tanto, considero que en sus textos es difícil deslindar si existe un mundo verdadero o un mundo aparente; su obra se relaciona más bien con el Eterno retorno de los simulacros; sus textos, se constituyen particularmente en el resonar del fantasma, pensándolo como el Ser unívoco de las múltiples diferencias. Si hay una relación entre la obra de Kane y la filosofía de Deleuze, es que ambos convergen, se vinculan, precisamente en los márgenes. Seguramente la ruptura con el pensamiento occidental, no podría darse a través de caminos que lo nieguen o desestimen por completo, sino a partir de un movimiento de descentramiento y puesta en cuestión de las categorías tradicionales-centrales de dicho pensamiento. Y en eso la obra de Sarah Kane es absolutamente revolucionaria. En la literatura moderna, en el teatro contemporáneo, la repetición rompe con el modelo de la representación, porque no implica el regreso de algo que ya ha sido, una reconfiguración y, por tanto, la creación de lo nuevo.

Es una reorientación de todo el pensamiento y de lo que significa pensar: ya no hay ni profundidad ni altura. Las burlas cínicas y estoicas contra Platón son innumerables: siempre se trata de destituir a la Idea y de mostrar que lo incorporal no está en lo alto, sino en la superficie, que no es la causa más alta, sino el efecto superficial por excelencia, que no es Esencia, sino acontecimiento<sup>29</sup>.

De esta manera, es interesante ver cómo las nociones de acontecimiento, simulacro y fantasma desempeñan exactamente el objetivo de producir pequeñas fisuras, grietas en el pensamiento occidental, fundante a su vez del paradigma de teatro occidental y, asimismo, de propiciar la liberación de un pensamiento subversivo ante estas categorías opresoras. La obra de Kane rechaza la idea paradigmática de representación y se ubica en la orilla de la producción. Pienso que la filosofía deleuziana está en las antípodas de la crítica de la representación, anhelando que caigan los originales y se instalen las copias rebeldes. Deleuze expone:

---

<sup>29</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 141.



En el fantasma, aparece el movimiento por el cual el yo se abre en la superficie y libera las singularidades acósmicas, impersonales y preindividuales que aprisionaba. Literalmente, las suelta como esporas, y estalla en este deslastrado<sup>30</sup>

Podríamos pensar en un yo, ahora disuelto, despojado de esa ficción de unidad que lo caracterizaba. En tanto atributo esencial, éste ahora se desvanece. Ya sin identidad alguna, al estallar, sus partes, sus elementos emergen, se abren paso, salen a escena, jugando alternativamente como víctima, verdugo y testigo o, como enunciaría Kane en su texto, Víctima. Perpetrador. Testigo.<sup>31</sup>

Papeles y libretos que cambian, se permutan y se vuelven posibles en el fantasma. Se da juego a la serie de posibilidades temporales y espaciales, en donde ese yo ahora estallado, juega a ser él mismo, ser otro y otros, al tiempo que espectador ajeno de su propia obra. De ahí el movimiento discursivo paradójico de Kane y su voluntad política de reconfigurar la relación entre el mundo de las ideas y las formas de hacerlo visible.

[Jimena\\_mercol@yahoo.com.ar](mailto:Jimena_mercol@yahoo.com.ar)

**Abstract:**

This article reviews some concepts proposed by Gilles Deleuze with the intention of introducing certain issues related to the problem of representation. The scene for this reflection will be the work of Sarah Kane, considered as a subversive practice regarding dominant paradigms. In this approach, we analyze some aspects of the language, the merging between fake and sense, and the structuring of the self. We will do so in order to reflect upon the ways that operate in the practices of art and in political will, as Rancière would say, between what exists and the ways to make it visible.

**Palabras Clave:** Deleuze, representación, Kane, ruptura, política del arte

**Keywords:** Deleuze, representation, Kane, break, politics of art

---

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, *Lógica...*, ob.cit.; p. 217.

<sup>31</sup> S. Kane, ob.cit.; p. 121.