



De sujetos y objetos¹

Sara Molina Doblas

(dramaturga)

“La jaula se convirtió en pájaro y con ella se llevó todas mis esperanzas.” (Alejandra Pizarnik)

Podemos pensar que en la medida en que la escena se convirtió en objeto de *exposición* y perdió sus *eficacias* y pasó a representar algo en lugar de ser ese algo, empezó a precisar o a producir en su propio interior, una mediación simbólica genuina y particular, a la vez que contaminada, multidisciplinar, deudora de todo tipo de saberes por fuera de lo estrictamente teatral y, ahora, en relación continua con las nuevas tecnologías y el imperio de la imagen y las artes visuales. Y se podría decir que en los 90 este asunto es el asunto. Crítica. Investigación. Arte.

La investigación en algunos casos ha hecho un gran esfuerzo, el suyo, para que desde ese lugar, su lugar, surjan las palabras que la política debe escuchar. Y en el mejor de los casos, ha intentado servir de mediador entre los artistas y ante quien no quiere ni hablar, ni ver, ni escuchar. Catálogos, programas de mano, reseñas en prensa, libros teóricos, recopilaciones de artículos sobre festivales, bienales, trabajos de investigación específicos nos han informado de prácticas, procedimientos, comportamientos, nos han iluminado y ayudado a pensar, pensarlos, todo esto producido por teóricos, docentes, o actores directores performers, etc., etc., etc., en general, evidenciando una especie de inclusión-exclusión que pareciera que se obstina en mantener alejados el hacer y el pensar. Pareciera incluso que un *nuevo lenguaje* habría venido a hacer elocuente un silencio

¹ Este trabajo, junto a los demás que componen el dossier del presente número de telondefondo.org, fue expuesto en el Seminario Internacional “Las artes escénicas como práctica de investigación. La transformación de los espacios académicos y artísticos (1990-2010)”, organizado por el Institut del Teatre (Barcelona) y el Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC (Madrid), Línea de investigación “Texto, imagen e historia cultural”, Proyecto: “Imaginaris sociales en las culturas de la globalización. Documentación y análisis de la creación escénica en Iberoamérica (1999-2010) (HAR 2008-06014-C02/ARTE), realizado en Barcelona, del 26 al 28 de mayo de 2010.



y a llenar una falta... Y hemos entendido algo así como que por fin un *sujeto supuesto saber* se ocupaba de decirle al mundo algo inteligible y eficaz a la hora de establecer relación con el poder, con los poderes facticos de la academia, el discurso universitario y el capital, respecto de lo que van pensado en acto los artistas. Pero el artista reclama continuamente su parte de ese saber que le es propio y con él su decir genuino, de manera que parece no ser el lenguaje de la razón, ni del entendimiento abstracto, sino uno otro... Y después de un tiempo de gozar de este discurso se cansa, o tal vez es el investigador el que continuamente le recuerda que suyo es el *sabor* y que deja para sí la cuestión *del sabor* (Iván de la Nuez).

De todas maneras, lo piense como lo piense no dejo de pensar, volviendo a leer a Slavoj Žižek, que el error del entendimiento no está en su lucha por reducir la riqueza de la vida a determinaciones conceptuales abstractas, que hacen que deseemos una investigación dentro de la práctica escénica *sui generis*, o propia, alejada del texto teórico, imaginando efectivamente que ella es una suerte de riqueza vital *por fuera de*. Sino que el error es, tal vez, como señala este autor, es establecer "esta oposición entre la riqueza concreta de lo Real y la red abstracta de determinaciones simbólicas... la creencia en una plenitud simbólica original de la vida que supuestamente se sustrae a esta red". Se trataría de establecer (más que de tomar conciencia) o de aceptar (tal vez durante un tiempo) "...que no hay nada más allá... o anterior al entendimiento" dice Žižek.²

Luego entonces, ¿qué hacer con esta antinomia que vivimos claramente? ¿Con esta separación, esta discordia inclusive, este juego de inclusiones o exclusiones?

Si el espacio escénico y de investigación son idénticos espacios, con idénticas representaciones de lo que se da en falta: esto es: el *SER*. Si son espacios del entendimiento en los que el hombre, intentando desentrañar qué es eso de ser lo que no se es siéndolo... piensa..., de qué nos habla esta propuesta ¿de transformación de los espacios académicos y artísticos...? Y ¿por qué sentimos que

² Slavoj Žižek *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires, Paidós, 1998. Cito de memoria.



es real y que nos afecta? ¿En qué lugar o lugares nos afecta? ¿En la sala de ensayo? ¿En el escritorio ante la página en blanco? ¿En el aula ante los alumnos? ¿Ante el espectador?

La separación y la constante borradura contemporánea de esta separación entre el cuerpo y el arte, el hecho de que el cuerpo se ofrece así mismo como objeto y la declinación de la autoría, todo lo que ha acontecido con la autoría en el siglo XX, una autoría que en algunos casos desaparece con los trabajo, ha precisado, o más bien ha producido un metalenguaje, y también un lenguaje y unas palabras y una escucha que, en la medida de lo posible, ha intentado entender y traducir, con más o menos éxito, los idiomas individuales producidos por la asociación libre, el balbuceo, el grito, la verborrea, el silencio silencioso y el silencio que no calla, el no saber, el querer decir eso, mientras se está diciendo otra cosa y el narrar fuera de la escena lo que en la escena no aparece por ningún lado. Y en esta tarea se ha involucrado un tipo de espacio académico y un tipo de espacio artístico, que han evolucionado uno en función de otro desde lo mismo y lo distinto.

Pero, la propuesta escénica ha podido ser un sujeto o un objeto, inclusive sujeto y objeto a la vez; por el contrario, la investigación siempre ha tomado la apariencia del sujeto, o ha presupuesto el sujeto de un decir siempre, ha preservado de manera tradicional la autoría.

Desde luego, no es lo mismo hablar de algo que escribir sobre algo, menos aún *hacer* ese algo, determinar un acto, un acontecimiento un golpe de vista que lo abarque.

“Y la verdad no se dice o se escribe de igual manera.”³

Y si la subjetividad ha pasado a ser la verdad, porque hemos declarado que la verdad es subjetiva; luego, entonces, la subjetividad es verdad, pero no *la* verdad. Según esto. para hacer existir una reflexión presumiblemente creada por un lenguaje objetivo que sea algo más (o menos) que una simple descripción, enumeración o trasposición de otras maneras de pensar sobre otras artes, ahora sobre este arte escénico, una manera para volver a contar lo mismo, pero ahora con más palabras hemos tenido que hacer de la investigación, la crítica, la reseña,

³ Susan Sontag, *Cuestión de énfasis*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007. Cito de memoria.



el artículo, el estudio un lugar en continua relación, diálogo con unas circunstancias que o son fugaces o ni siquiera son. Pero que, si seguimos a Žižek no siendo, no constituyen ningún más allá del entendimiento sino puro entendimiento.

Pero vivimos un mundo en el que existe la *creencia* en la objetividad científica y, por supuesto, también la investigación artística ha reclamado algo de este saber para sí y ha intentado que su objeto se reserve la característica de *objeto raro de resto* y, por esto, debe pagar un precio.

Se trata de expresar la complejidad del ser humano, se dice en general que cada cual desde su especificidad. Pero, en el momento actual, en un mundo más global y complejo que nunca, la paradoja es que domina un modelo de pensamiento, con amplio alcance en muchos ámbitos de nuestra vida cotidiana que propone respuestas simples a cuestiones complejas y que nos encontramos continuamente con el argumento economicista según el cual debemos *hacer más con menos*, hacer más espectáculo con menos reflexión, se nos recuerda que nuestra tarea es que, aunque pensemos mucho, que no se note, porque eso *no vende*, nuestra tarea es otra y esto ha justificado procesos de exclusión e invisibilización.

Este pensamiento único tiene voluntad de dominio y de autoritarismo, sutura cualquiera pregunta sobre los malestares, sobre las manifestaciones y sobre las incógnitas de la mente humana.

Hay un momento en el que admitimos que, en sí misma, la práctica escénica puede ser y es una investigación y que no debería de precisar demás elucubraciones este asunto, pero el asunto continua, porque aún a pesar de que se *pinta un cuadro no lo que representa*, acontece que en la obra de arte, cada vez asistimos más a esa extraña revelación de que allí no pasa nada y que de lo que pasa ahí, en cualquier caso precisa de mediación o encuentra un aliado excelente en la mediación del lenguaje de la teoría, del entendimiento abstracto. Pero así la cosa se cosifica, se convierte en objeto necesitado de un sujeto que lo goce y lo explique lo redima de su silencio o de su incompreensión o de su mismidad y nos lo entregue así reduplicado... Durante un tiempo esta mediación nos ha agradado, pero hoy tal vez demasiado cosificados se vuelve ha reclamar un pensar que nos sea propio y que deseamos en muchas ocasiones anterior pre-lingüístico, post-



lingüística fuera del alcance y el dominio del poder del entendimiento ¿pero es posible? Si aceptamos ser sujetos de una práctica de investigación ¿no hay resto? ¿No hay pérdida?

gteatro@gmail.com

Abstract:

If the scenic practice and the theatrical investigation are identical scopes of the understanding where the man thinks, where we feel that this thought is real and affects us? In what place or places it affects us? In the rehearsal room? In the writing-desk facing the blank page? In the classroom facing the students? Facing spectators?

Palabras clave: subjetividad-investigación- creación artística

Keywords: Subjectivity - investigation- artistic creation