

I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2009.

El teatro y la producción de subjetividad.

Bokser, Julián.

Cita:

Bokser, Julián (2009). *El teatro y la producción de subjetividad. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-020/12>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eYG7/mct>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL TEATRO Y LA PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD

Bokser, Julian
CONICET. Argentina

RESUMEN

Este trabajo es un primer paso hacia el intento de establecer una relación entre teatro y subjetividad. Como hipótesis general, postularía que el teatro es un espacio donde hay producción de subjetividad. Se intenta pensar tanto a la subjetividad como al teatro como campos de problemas conformados por múltiples inscripciones: institucionales, políticas, históricas, deseantes, geográficas, etc. La participación en espacios de creación colectiva y la producción de hechos culturales constituyen espacios de subjetivación en tanto proponen y propician una producción distinta de subjetividad y nuevas formas de habitabilidad del mundo. La producción teatral es una de las múltiples formas humanas de dar sentido a nuestra vida, por eso es producción de subjetividad. Hacer teatro es una manera posible de enunciar preguntas y de intentar responderlas. De ese modo, el teatro participa de la construcción de sentido y de la producción de conocimiento sobre la época. El fenómeno teatral no se termina con lo que ocurre arriba del escenario, también incluye a las múltiples afectaciones y versiones de cada concurrente. El teatro funciona como un disparador, sus efectos no están predeterminados ni podrían tampoco estarlo, sino que entran en el terreno de la indeterminación, de lo imprevisible, del acontecimiento.

Palabras clave

Teatro Subjetividad Sentido Política

ABSTRACT

THE THEATER AND THE SUBJETIVITY PRODUCTION

This essay is a first step towards trying to establish a connection between theater and subjetivity. I propose, as a general hypothesis, that there is production of subjetivity in theater. I would like to think of both theater and subjetivity as complex fields, formed by multiple inscriptions: institutional, political, historical, wishings, geographical, etc. Participation in collective creation and production of cultural events constitute fields of subjetivation as they enable and favor the production of a different kind of subjetivity and new ways of living in the world. Theater production is one of the many human ways of bringing sense into our lives; that is why theater production is actually production of subjetivity. Theater allows us to ask questions and also to try to answer them. Thus, theater takes part in "the making of sense" of the world around us and in the creation of knowledge about its era. The theatrical phenomenon does not end on stage, but also includes the affectations and the versions of each member of the audience. Theater acts as a trigger; its effects are not predetermined -nor could they ever be-, instead they merge with the uncertain, the unpredictable and the circumstances around.

Key words

Theater Subjetivity Sense Politic

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un primer paso hacia el intento de establecer una relación entre el teatro y la subjetividad, sobre la que estoy trabajando desde hace algún tiempo. De alguna forma esto constituye un *desafío*, ya que implica un acercamiento a cuestiones que a priori aparecen alejadas de la psicología, como aquellas ligadas al arte y la cultura. Como hipótesis general, postularía que el teatro es un espacio donde hay producción de subjetividad. Si bien no es un objetivo del trabajo realizar un análisis pormenorizado de las producciones artísticas, se parte de entender que éstas no son fenómenos puramente estéticos sino que su estética es inse-

parable de su ética, de su política y por lo tanto de un posicionamiento subjetivo.

La participación en el equipo de investigación de la cátedra Teoría y Técnica de Grupos de Ana Fernández y en el equipo de investigación de Jorge Dubatti posibilitó la apropiación de herramientas conceptuales que permitieron un abordaje multirreferencial. En este recorrido ha sido muy útil poder habilitarse a pensar y trabajar de un modo transdisciplinario. Se intenta pensar tanto a la subjetividad como al teatro como *campos de problemas* conformados por múltiples inscripciones: institucionales, políticas, históricas, deseantes, geográficas, etc.

El intercambio y la colaboración con profesionales y estudiantes de otras disciplinas ha sido, a pesar de las dificultades encontradas, una constante en mi trabajo. Esto ha servido para no acotar el campo de análisis y para desmarcarse de miradas *psicologizantes* que intentarían explicar la totalidad de los fenómenos desde una sola disciplina.

ALGUNAS DEFINICIONES NECESARIAS

Se hace necesario precisar brevemente, aunque con claridad, aquellos conceptos con los que trabajamos: pensamos a la subjetividad como producida socio-históricamente y no como interioridad psíquica o como esencia invariable. Ya no se trata entonces de buscar respuestas en una subjetividad plegada sobre sí misma, sino de tener en cuenta lo heterogéneo de sus componentes (Fernández: 2006). La subjetividad no es, según el enfoque adoptado, sinónimo de sujeto psíquico, sino que está abierta a múltiples procesos de producción. Intentamos entonces no reducir la subjetividad a la mera repetición automática de estructuras infantiles sino considerarla en el sentido amplio de las formas de habitabilidad del mundo, las formas, construidas colectivamente, de ser, de pensar, de sentir, en resumen, de vivir, y en la capacidad de instituir sentidos sobre esas formas.

En la definición lógico-genética del teatro que Jorge Dubatti expone en su libro *"El teatro comparado"*, éste aparece compuesto por tres sub-acontecimientos relacionados: el convivio, la *poiesis* y la expectación. Si falta alguno de estos tres elementos, no podemos hablar de teatro. Para explicarlos brevemente, el convivio hace referencia a la necesidad de reunión de cuerpo presente, sin intermediación de la tecnología, en una unidad espacio temporal. La *poiesis* se define como la producción de objetos específicos del campo del arte, e incluye tanto al proceso de producción como a lo producido. La expectación se define por la necesidad de un otro que tenga una distancia ontológica con aquello que se muestra, es inevitable una distancia (que puede ser modificada o rotar temporalmente) entre el espectáculo y el espectador.

LA PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD EN EL TEATRO

La del teatro es entonces una práctica que sólo puede realizarse en el encuentro de presencias y en la relación de compañía, es decir, en la interacción continua, en las experiencias de los integrantes de cada uno de los colectivos. La participación en espacios de creación colectiva y la producción de hechos culturales constituyen *espacios de subjetivación* (Dubatti: 2006) en tanto proponen y propician nuevas formas de habitabilidad del mundo. Cada uno de los participantes de la experiencia teatral, ya sea como productor de poética o como espectador de la misma, está formando parte de un hecho cultural y a la vez político. Todas las acciones humanas son políticas y también lo es el teatro, en tanto es humano y es acción. El espacio de creación compartido genera en la territorialidad grupal una producción micropolítica de subjetividad. (Dubatti: 2005).

La producción artística, tomada como fenómeno polifacético y multideterminado, puede ser reconocida como generadora de saberes técnicos, prácticos y autoemancipatorios que delimitan nuevos modos de organizar la realidad. La creación artística genera prácticas de experimentación que participan de la transformación del mundo (Rolnik: 2001). Para tomar un ejemplo, en el caso del teatro comunitario, fenómeno muy extendido en nuestro país, el arte y la producción cultural son vistos como un modo de ejercer la participación ciudadana y la transformación social (Bidegain: 2007). En esta experiencia, la construcción de hechos culturales colectivos está vinculada con la producción de memoria colectiva y de recuperación de una identidad comunitaria. El suje-

to que enuncia en el teatro es siempre, tomando a De Brasi, un sujeto de enunciación colectiva.

Otra de las características del teatro es su capacidad de ser una metáfora epistemológica (Eco:1984) de la época, que condensa y produce imaginarios sociales. En ese sentido, son manifestaciones del devenir histórico-político del hombre y de su contexto, y expresan un modo de comprender la realidad. Se producen en el teatro diálogos inevitablemente interculturales, que establecen interrelaciones y vínculos entre sujetos y afectan a su ser-en-el-mundo. La producción teatral es una de las múltiples formas humanas de dar sentido a nuestra vida; eso es producción de subjetividad. En la apuesta por producir nuevos modos culturales hay también un intento por construir nuevas formas de sentir y de ver la realidad (Gramsci: 2004). Hacer teatro es una manera posible de enunciar preguntas y de intentar responderlas. De ese modo, el teatro participa de la construcción de sentido y de la producción de conocimiento sobre la época. Al incluir siempre la dimensión corporal, también nos habla de los imaginarios sobre el cuerpo.

Al mismo tiempo, la participación en la creación de sentido excede lo estrictamente semiótico, en tanto se trata de una determinada actividad cultural que se enmarca en un terreno más amplio, formando parte de las luchas políticas por el sentido (Bourdieu: 1995). Sobran los ejemplos de artistas y de colectivos teatrales que se han involucrado activamente con distintas luchas y reivindicaciones sociales, como el caso de Teatro Abierto en nuestro país o el más reciente Teatro por la Identidad. El teatro no es meramente reproducción o intento de explicación de los procesos sociales, sino también productor de éstos y se puede ver en él una voluntad transformadora o un intento por mantener el *statu quo*. Las producciones artísticas y culturales son complejas y polifacéticas. Cada una es resultado de un *campo artístico* en el que intervienen diversos factores. Toda manifestación artística lleva en sí, de modo más o menos explícito, alguna marca de las circunstancias en la que fue creada.

El fenómeno teatral no termina con lo que ocurre arriba del escenario, sino que también incluye a los múltiples afectaciones y versiones de cada concurrente sobre aquello que está esperando, es decir lo que cada quién del público siente y piensa a partir del trabajo de los actores. El teatro funciona como un disparador, con el agregado de que lo que ocurre en el teatro no es un fenómeno enteramente intelectual ni racional, sino que siempre incluye la dimensión corporal. Las afectaciones colectivas se producen más allá de las palabras (Fernandez: 2007). Los efectos no están pre-determinados ni podrían tampoco estarlo, sino que entran en el terreno de la indeterminación, de lo imprevisible, del acontecimiento. Por otro lado, es imposible saber cuando terminan estos efectos. ¿Hasta dónde llegan las afectaciones producidas por una obra de teatro? ¿Cuándo terminan las emociones que ésta despertó? Estas son preguntas de respuesta muy incierta.

LOS REDUCCIONISMOS

El hecho de que un concepto central en el edificio teórico del psicoanálisis, como es el complejo de Edipo, haya sido tomado de la obra de Sófocles, no autoriza a sacar conclusiones sobre su estructuración psíquica. Las obras no "alcanzan" para expresar la subjetividad del autor ni sirven para entenderla de modo lineal. Como plantea el dramaturgo, actor, director y terapeuta Tato Pavlovsky, *"Analizar como un sueño una obra de teatro es hacer psicoanálisis silvestre. Es parcializar totalizaciones. Es reducir la comprensión global del fenómeno estético"*. Compartimos la idea de que rastrear la biografía de un autor a través de su producción teatral es un reduccionismo. Oscar Masotta, en su libro *Revolución en el Arte* postula que *"(...) el valor de la obra como tal, su jerarquía de objeto estético, no podría ser disuelto por la explicación"*. Además, lo que una obra produce, frecuentemente desborda aquello que el autor quiso significar (Dubatti: 2008). Según nuestro entender, las lecturas que intentan dar cuenta de aspectos íntimos de un autor basándose en su obra, pierden de vista la complejidad y la heterogeneidad tanto del teatro como de la subjetividad.

UN CIERRE QUE NO CIERRA

No es nuestra intención dar por terminado el debate con conclusiones grandilocuentes, sino que por el contrario, ojala lo expues-

to sirva para enriquecer la discusión sobre la producción de subjetividad y el teatro. Nuestra postura es, tal como intentamos desarrollar, que en el teatro se pueden expresar las distintas formas de pensar, de *actuar* y de habitar en sociedad. Eso además tiene un efecto, inmediato e impredecible, sobre los receptores de las obras. El teatro refleja y produce sentido, y los que vamos al teatro sabemos del impacto que una obra puede tener sobre nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- BIDEGAIN, M. (2007) Teatro Comunitario Atuel, Buenos Aires.
- BOURDIEU y WACQUANT (1995) Respuestas. Por una Antropología Reflexiva, Ed. Grijalbo, México.
- DUBATTI, (comp.) (2006) Teatro y producción de sentido político en la postdictadura, Ediciones del CCC, Buenos Aires, Argentina
- DUBATTI, (2008) Cartografía Teatral, Atuel, Buenos Aires, Argentina
- FERNÁNDEZ, A. M. y cols. (2006) Política y Subjetividad. Tinta Limón. Bs As
- FERNÁNDEZ, A. M. (2007) Las lógicas colectivas: Imaginarios, cuerpos y multiplicidades, Ed. Biblos, Bs. As.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1979) La producción simbólica, Siglo XXI, México
- GRAMSCI, A. (2004) Antología, Siglo XXI, Buenos Aires
- Masotta, O (2004) Revolución en el arte Ed. Edhasa, Buenos Aires,
- PAVLOVSKY, E. (1982) Proceso creador, Terapia y existencia Ed. Busqueda, Buenos Aires.
- ROLNIK, S. (2001) ¿El arte cura? Quaderns Portatils en www.macba.es
- ZÁTONYI, M. (Comp.) (1998) Aportes a la Estética, Ed La Marca, Buenos Aires