

Una posible relectura de *La ética del cuerpo*, de Eduardo Tato Pavlovsky

CIVITILLO, Susana Mirta / Instituto de Artes del Espectáculo – susanacivitulo@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: grupal – psicodrama – multiplicación dramática – resonancia - devenir

> **Resumen**

La relectura de *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti* (2001), obra fundamental en la vasta trayectoria de Eduardo Tato Pavlovsky, propone volver sobre algunos de sus temas y reflexionar acerca de ellos en este contexto de pandemia. La elección de algunos ejes que nos permitan compartir reflexiones sobre el cuerpo, el valor de lo grupal/convivial y los procesos de creación, es, desde ya, un recorte de todo lo que implica la visión de Tato.

Mi hipótesis de lectura se basa, en primer lugar, en palabras del mismo Pavlovsky respecto de la importancia que poseen la experiencia y la corporalidad, reiteradas de distintas maneras en este texto y en otros. Tanto en la actuación como en el Teatro y en la práctica del Psicodrama, Tato claramente dice: "Todo esto yo lo intuía corporalmente", "la experiencia es anterior al momento de conceptualización". En segundo lugar, se basa en otro pensamiento del autor, lo "social-histórico en la formación de subjetividad", es decir, el cuerpo individual, el cuerpo social, los vínculos sociales, el contexto. Desde su experiencia como psicodramatista, Pavlovsky destaca lo grupal en relación con "el humor depresivo compartido" y con nuevos modos de ver lo propio a través de la multiplicación dramática. En este sentido, *La ética del cuerpo* adquiere una gran resonancia en el contexto actual atravesado por contagios, fallecimientos, problemáticas físicas, psicológicas, vinculares, las consecuencias que todo esto conlleva y que, sin duda, afectan la creación artística. La obra de teatro *Deviniendo Tato*, de Gabriela Villalonga y Rodrigo Cárdenas, recrea el devenir de sesiones de psicodrama y algunas ideas sobre la experiencia de la multiplicación dramática.

> **Presentación**

La relectura de *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti* (2001), obra fundamental en la vasta trayectoria de Eduardo Tato Pavlovsky, propone volver sobre algunos de sus temas y reflexionar acerca de ellos en este contexto de pandemia. La elección de algunos ejes que nos permitan compartir

reflexiones sobre el cuerpo, el valor de lo grupal/convivial y los procesos de creación, es, desde ya, un recorte de todo lo que implica la visión de *Tato*. El psicoanalista, actor, y dramaturgo, expresa en otra obra: "Tocándose con la angustia está mi máxima capacidad creadora" (Pavlovsky, 1982; [1975]). Creo que el tema es sumamente enriquecedor en un tiempo afectado por la COVID 19 y sus consecuencias.

Mi hipótesis de lectura se basa, en primer lugar, en palabras del mismo Pavlovsky respecto de la importancia de la experiencia, la corporalidad y la creación artística, sostenidas de distintas maneras en esta obra y en otras. Tanto en la actuación como en el Teatro y en la práctica del Psicodrama, *Tato* claramente dice: "Todo esto yo lo intuía corporalmente", "la experiencia es anterior al momento de conceptualización". En segundo lugar, se basa en otro pensamiento del autor, lo "social-histórico en la formación de subjetividad", es decir, el cuerpo individual, el cuerpo social, los vínculos sociales, el contexto. Desde su experiencia como psicodramatista, Pavlovsky destaca lo grupal en relación con "el humor depresivo compartido" y con nuevos modos de ver lo propio a través de la multiplicación dramática, temática que trataremos más adelante. En este sentido, *La ética del cuerpo* adquiere una gran resonancia en el contexto actual atravesado por contagios, fallecimientos, problemáticas físicas, psicológicas, vinculares, debidos a la pandemia y las restricciones con sus consecuencias. La obra de teatro *Deviniendo Tato*, de Gabriela Villalonga y Rodrigo Cárdenas, recrea el devenir de sesiones de psicodrama y presenta en escena algunas ideas sobre la experiencia de la multiplicación dramática, a través de las cuales se proponen salidas de nuestros propios encierros en el ver las situaciones de otro modo. En la exposición iré estableciendo un diálogo entre el texto del libro y la obra de teatro.

› ***La ética del acto, el acto de enunciación***

Uno de los temas fundamentales de *La ética del cuerpo*, es la ética del acto, la de poner el cuerpo en lo que se dice y hace, es decir el acto de enunciación. En palabras de su autor: "Esta es la única ética de la que yo puedo hablar: la del acto. La del compromiso irrevocable. No conozco otra. Por eso pienso también que Teatro Abierto fue un acto de enunciación ético. Se puso el cuerpo". Un interrogante que *Tato* plantea en el libro, a partir de los trabajos de Gilles Deleuze (1989; 1998), es una pregunta existencial que nos atraviesa como humanidad, "qué hacemos con lo que padecemos". Pavlovsky retoma la pregunta formulada por Deleuze y el concepto de "contraefectuación" de este autor. Lo explica de la siguiente manera: "Se trata de dejar de padecer los fantasmas y transformarlos en actos creativos liberadores, con ayuda de otros". Las respuestas que va desarrollando se basan en la concepción de la "transferencia de la angustia en otra cosa". En un proyecto, en un proceso de creación, "descentrándose" del lugar del dolor e ir incorporando líneas de fuga, no como escape ni sustitución sino, como sugiere la imagen de la fuga en música o en plástica, ir hacia

adelante con nuevas formas/variaciones, hacia otras miradas de lo que sucede (Pavlovsky, 2001: 63-74; 137-142;).

Deviniendo Tato es una obra con dramaturgia de Gabriela Villalonga y Rodrigo Cárdenas y dirección de la primera. Ambos artistas fueron sus pacientes en sesiones de psicodrama y conocen muy bien el pensamiento de Tato. Han recreado la experiencia vivida en esta obra como un modo de homenajear la trayectoria de Pavlovsky. En ella se despliegan los núcleos fundamentales de la visión del psicoanalista y dramaturgo. Maximiliano Sarramone actúa, "pone el cuerpo", alternativamente, en los roles de *Tato*, de cada uno de los pacientes y de una especie de relator/guía que invita a las/los/les espectadores a "imaginar" y a ver con una mirada "poética", es decir, una mirada que vaya más allá de lo inmediato. El espacio escénico de la sala del Nün Teatro Bar toma la forma del consultorio de *Tato* con almohadones sobre el piso, en círculo, con los lugares de cada paciente imaginado que va ocupando Maxi, el actor. Desde allí, las/los/les espectadores somos invitados a participar de un mundo/devenir de alta poeticidad y contenido reflexivo. No se trata de una imitación ni de copia o símil sino de un acto de enunciación creado por todo el equipo.

Volviendo al texto *La ética del cuerpo*, las ideas y conceptos allí expresados son fundamentales y están muy vinculados también con la obra. De su experiencia en el psicodrama grupal, Pavlovsky valora la posibilidad de encontrar en el desorden de algunos de algunos grupos, "otros órdenes que desconocía". Primeramente, de manera intuitiva y luego a partir de autores que cita frecuentemente, el artista plástico Francis Bacon, Gilles Deleuze y Félix Guattari en el campo de la Filosofía, Ilya Prigogine en el de la Física. Son autores que le permiten aplicar y construir otras aproximaciones a la problemática de los grupos. De Deleuze y Guattari, toma los conceptos de "línea de fuga", "nuevos territorios", "molecularidad"; de la Física, retoma el principio del "caos térmico que descubre en la estructura del caos otros órdenes posibles". "Un desorden aparente y nuevos sentidos", agrega ampliando la idea. Es una concepción abierta a otras formas y miradas transmitidas en las sesiones de psicodrama y llevada a su trabajo artístico. Son parte del proceso creador de un artista en el sentido de que crear abre líneas de fuga, horizontes, otros territorios, descubre nuevos órdenes en el campo de la propia obra y del propio hacer. Se trata de transformar el padecimiento en un acto de creación liberador. Desde la hipótesis de lectura, la temática, no exenta de problematicidad, adquiere una particular significación en el contexto actual signado por el distanciamiento social, las ausencias de contacto, la no presencialidad.

En la experiencia de lo grupal, más específicamente en la del psicodrama grupal, Pavlovsky postula que se produce en el participante un descentramiento de lo propio, de aquello que lo afecta. Abandona su postura narcisista. Gabriela Villalonga, co-autora y directora de *Deviniendo Tato*, explica, en una entrevista publicada el 3 de agosto de 2021 en el periódico *Página 12*, el descentramiento a partir de lo vivido en las sesiones. La teatrística dice: "la dramatización hace que 'la escena sea apropiada por otros', y que por lo

tanto, sea ‘desterritorializada’ para ser ‘territorializada en otra pieza’”. En otras palabras, se producen otros sentidos, otros modos de ver situaciones. La obra teatral es una reescritura, una re-enunciación, del pensamiento y trabajo de *Tato* como coordinador de grupos de psicodrama. En el acontecimiento teatral, el equipo creador construye, según nuestra óptica, un acto de enunciación, en el sentido de hacer presente, decir desde la corporalidad, construir las dimensiones témporo-espaciales, situar la escena aquí y ahora. No es representar de acuerdo con cánones convencionales sino asumir en cierta medida el presente de la enunciación, una enunciación múltiple, singular, dado que no se repite lo sostenido por *Tato*, se lo re-crea en el presente, se lo re-territorializa en una producción artística con nuevas “resonancias”.

Los conceptos de “resonancia” y de “multiplicación dramática” constituyen importantes ejes/núcleos dentro de la práctica del psicodrama. Gabriela Villalonga y Rodrigo Cárdenas los retoman y resignifican en la estructura de la obra teatral. En *La multiplicación dramática* (2006), libro escrito en co-autoría con Hernán Kesselman, Pavlovsky describe el acontecer de la misma:

Lo que los integrantes de un grupo hacen es agenciarse de una parte de la escena original y acoplarla a una sensación – imagen o idea a través de una forma dramática.

Por eso hay historias. No historia. Historias no historizadas.

La multiplicación dramática en un nivel es eso: líneas de desarrollo – rizomas – raíces de raíces – historias, no una historia central – historias que se entrecruzan vertiginosamente que producen flujos y cortes.

Más adelante, los autores relatan lo que sucede a partir de dichas escenas de la multiplicación dramática:

La primer característica de estas series proliferantes es que van a desbloquear una situación que en otra parte desembocaba en un callejón sin salida.

Abre puertas no las EXPLICA. Desbloquea las intensidades de la puerta cerrada de la escena inicial.

Hernán Kesselman, en el volumen citado, habla de “multiplicar consonando y resonando desde las propias subjetividades de los otros integrantes” (Kesselman,, Pavlovsky,: 2006: 25-31; 67-84). El texto despliega esos devenires en intensidades, no como sobreactuación, en modo de aperturas, con una mirada liberadora, poética, en el sentido de una visión creadora de otras posibles formas. Los conceptos de micropolítica y resistencia son temas clave. Por micropolítica, Pavlovsky entiende que es un “descentramiento”, un “ir por el rizoma, por aquello que no pueden capturar los sistemas de representación, que no puede capturar el Estado”. Se trata de “crear nuevos acontecimientos”, “nuevos devenires”, “potenciar los afectos alegres”, como parte de la producción de subjetividades no fascistas, no microfascistas. En eso radica su concepto de resistencia (op cit.: 121-124).

En las entrevistas de *La ética del cuerpo*, Pavlovsky cita dos artículos, entre muchos otros, publicados en *Lo grupal*, “Creatividad en los grupos terapéuticos” (1987, n° 4) y “La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática” (1987, n°5), escritos junto con Hernán Kesselman y Luis Frydlewsky. Ambos artículos aportan un material sumamente rico sobre la multiplicación y resonancias de las escenas y sobre la interrelación con el teatro. Las ideas centrales de esta etapa, iniciada a la vuelta del exilio y continuada

posteriormente de diversas maneras, apuntan a llevar y extender las experiencias recogidas al campo de la estética, la investigación y la micropolítica a partir de lo grupal. La define como "la investigación de lo grupal dentro de un dispositivo donde no solamente estuvieran las lecturas psicoanalíticas sino también la creación de espacios para poder desarrollar territorios de experimentación y de nuevas formas de subjetivación". En 1984, se creó el Centro de Psicodrama Psicoanalítico, un espacio de formación. En él, Carolina Pavlovsky, una de sus hijas, ha desarrollado una metodología sobre el estudio del cuerpo y su otra hija, Malenka, coordina grupos de entrenamiento en el psicodrama. La participación en diferentes espacios, institucionales o no, en congresos de Psicoanálisis y de Teatro, la escritura de numerosos artículos y libros, forman parte de los proyectos emprendidos por *Tato*.

Pavlovsky se distanció del teatro oficial a partir de 1973 pues lo veía relacionado con una manera de pensar con la que no coincidía. Influyeron su proceso de politización, la creación de la obra *El señor Galíndez*, estrenada ese año en el Teatro Payró, donde, en noviembre de 1974, ocurrió un atentado. Por otra parte, influyó el exilio que debió atravesar entre 1978 y 1980. En democracia, sus propias concepciones del teatro y de la actuación lo han llevado a trabajar preferentemente en circuitos no comerciales, en salas alejadas del centro. Es un modo de ampliar su idea de "trabajar por los bordes", de materializarla. En las entrevistas, *Tato* reconoce las dificultades económicas que involucra un tipo de teatro experimental, no comercial, aunque aclara que este no ha sido su caso pues no dependía de los ingresos provenientes de la actividad teatral. A la vez, expresa una importante valoración de los circuitos independientes, no comerciales, no oficiales (Pavlovsky, 2006: 207-219). Con frecuencia, destaca la importancia de incorporar lo lúdico, no como juego infantil, sino en el sentido del concepto de *ludens* del griego o *ludus* del latín, la capacidad de imaginar, poetizar, hacer creativamente, sin racionalizar, desde la "zona de afecciones", desde el cuerpo. Lo aplica tanto en la práctica del psicodrama como en su práctica actoral y del teatro en general. El teatro es para él un lugar de experimentación y considera que "el cuerpo del actor merece una búsqueda experimental amplia".

> **Concepto de producción de subjetividad en el pensamiento de Tato**

¿Qué implicancias tiene el pensamiento de Pavlovsky en el presente? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de subjetividad dentro del campo del teatro y de los límites de nuestro trabajo? El teatro es reunión convivial, aurática, zona de producción de subjetividades. Jorge Dubatti estudia ampliamente la temática en *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad* (2002). Retoma la conceptualización de Félix Guattari con la siguiente cita: "el teatro es una zona de experiencia, 'un espacio de subjetivación,' una 'máquina de producción de subjetividad' (Guattari-Rolnik, 2006: 37). En el mismo texto, Dubatti llama subjetividad "a las formas de estar en el mundo, habitarlo y concebirlo generadas, portadas y transmitidas

por los sujetos históricos, por extensión a la capacidad de producir sentido de dichos sujetos” (Dubatti, 2002: 3-72; 396).

Por producir sentido, entendemos la potencialidad para crear, recrear, entrar en una esfera de goce, lúdica, que nos permita percibir otros modos de ver lo propio y lo otro del mundo. No se trata de escribir o producir teatro ni de interpretar el espectáculo racionalmente o verlo desde afuera sino de dejarse transformar por la experiencia artística y por el convivio teatral. La obra *Deviniendo Tato* genera un espacio de subjetivación dentro del cual somos invitados, convidados, a generar nuestros propios devenires, nuestras propias resonancias, producir nuevas subjetividades. La textura rizomática construye una poéisis encarnada en la corporalidad individual y grupal, en zonas de la afectividad, en otros modos de ver y pensar la realidad, en posibles resonancias. En eso reside la ética del cuerpo, el acto ético. Retomando a Mijail Bajtín, Jorge Dubatti postula “el teatro es un *acto ético*” (2007: 167).

En *La Ética del cuerpo*, la producción de nuevas subjetividades tiene que ver con “recuperar la pasión”, con trabajar en proyectos desde “los afectos alegres”, con abrir “nuevos espacios-tiempos”. El texto propone una resistencia a la cultura dominante, al marketing, a la captura por el sistema, por el poder más allá de quien lo ejerza. Propone qué hacer con esa opresión. En consonancia con Félix Guattari, sostiene que “los territorios de producción de subjetividad se hacen por los bordes, espacios donde independientemente de toda esa maquinaria florecen otras opciones existenciales”. Ir por espacios alternativos, crearlos o recrearlos. Pavlovsky define estas líneas de pensamiento y trabajo como micropolítica de resistencia. Sostiene que “esta es la función de la resistencia: la creación de espacios de producción de subjetividad, diferentes de los impuestos habitualmente”. Nuevamente, la construcción de estos espacios se basa en movimientos y acciones grupales, en reflexiones sobre los problemas de la gente, en la experimentación, en las vivencias personales, en las experiencias de otras/os/es y con otras/os/es. El personaje *Cardenal*, de *Rojos Globos Rojos*, apasionado por su teatrillo en crisis y por la suya propia, dice: “A mí no me van a privatizar la alegría”; el teatro es su lugar de resistencia, el que le permite ser fiel a lo que cree. En referencia a la labor actoral y a la escena, *Cardenal* defiende la coherencia con estas palabras: “¿vos sabés qué lindo es poder decir todos los días lo mismo, con las mismas ganas todas las noches? (Pavlovsky, 2001:143-152; 2003: 75-101).

Aunque no es objeto de estudio de la presente ponencia, cabe mencionar que Jorge Dubatti, en trabajos recientes, considera el teatro de Eduardo *Tato* Pavlovsky como espacio de fundación de subjetividad macropolítica (Dubatti, 2017; 2020).

> **A modo de cierre**

Releer *La ética del cuerpo* en este tiempo aciago pone luz en lo expresado en párrafos anteriores, retomado de Deleuze y del propio Pavlovsky: "¿qué hacemos con lo que padecemos?". Desde ya el libro no es un tratado de autoayuda ni es propósito de esta ponencia darle ese carácter porque sería desvirtuarlo. Es un texto que problematiza lo existente, reconstruye experiencias, situaciones, devenires que pueden motivar hacer algo con el padecimiento. Al igual que en el caso de la obra *Deviniendo Tato*, es una invitación, un convite, a descubrir los propios devenires, a despertar la potencialidad lúdica, a imaginar posibles modos de no quedar atrapados por las escenas del desasosiego y la pena, a crear nuevas zonas de goce y placer, nuevos proyectos y solidaridades.

El tema de la experiencia corporal anterior a la instancia o etapa de conceptualización es fundamental en la dramaturgia de Eduardo Pavlovsky. Es más, el autor habla de los vínculos entre el tiempo, entre el ritmo actoral, el tiempo y ritmo de escritura, la musicalidad. La estructura de sus obras, especialmente las de períodos más recientes, se basa primordialmente en estas zonas, no en contenidos abstractos. Los personajes han sido creados desde movimientos/estados/ritmos actorales y, en varios casos, los textos han sido grabados, transcritos y editados con posterioridad. Por otra parte, en el caso de textos escritos previamente se transforman en otros textos al ser "pasados por el cuerpo". En síntesis, corporalidad, actuación y dramaturgia constituyen la poíesis del discurso teatral en el en el acontecimiento convivial, en el aquí y ahora de la enunciación múltiple y singular, sostenida por *Tato*.

Bibliografía

Deleuze, G. (1989). *Lógica del Sentido*. Barcelona, Paidós.

Deleuze, G., Guattari, F. (1998). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia. Pre-Textos.

_____ (2003 [1980]). *Rizoma. Mil Mesetas. Parte I*. México, Octaedro.

Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires. ATUEL

_____ (2020). *Estudios de Teatro Argentino, Europeo y Comparado*. Argentina, Instituto Nacional del Teatro.

Kesselman, H. y Pavlovsky, E. (2006). *La multiplicación dramática*. Buenos Aires. ATUEL.

Pavlovsky, E. (2001). *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires. ATUEL.

_____ (2003) "Rojos Globos Rojos" en *Teatro completo I*. Buenos Aires. ATUEL.

Artículos de revistas y notas periodísticas

Dubatti, J. (2017). "Las poéticas políticas de Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartun, entre siglos: de la micropolítica de la resistencia a una nueva discusión macropolítica alternativa", en la revista digital *El Matadero*, N° 10.

Kesselman, H., Frydlewsky, L. y Pavlovsky, E. (1987). "Creatividad en los grupos terapéuticos", en Revista *Lo grupal*, N° 4.

_____ (1987) "La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática", en *Revista Lo Grupal*, N° 5.

Gómez, L. (2021). "'Deviniendo Tato', la multiplicidad en escena", en *Página 12*, 3 de agosto de 2021.