

Subjetividad poética: ¿a quién pertenece la voz de la escena?

PESSOLANO, Carla / CONICET, UBA, UFC

» *Palabras claves: subjetividad poética, credo poético, resistencia, prácticas de la escena*

» **Resumen**

La categoría de subjetividad poética piensa el acontecer del artista en su obra y responde a la problemática acerca de los procesos y los contextos del creador durante el desarrollo de la misma. La subjetividad poética funciona, entonces, sobre dos variables: procesos y contextos. Dentro del primer grupo diferenciamos entre a) selección del objeto de trabajo; b) selección de los materiales que se utilizan para la construcción de este objeto de trabajo; c) selección concerniente al texto dramático/espectacular y d) configuración de la poética singular final. Dentro del contexto hacemos la división entre el contexto global (marco político/histórico/social del trabajo de una puesta en escena, con diversos niveles de incidencia sobre la producción y la recepción del trabajo) y el contexto específico del sujeto teatral (marco de producción dentro del cual el artista ha llegado a desarrollar este objeto artístico y no otro).

» **Presentación**

La categoría de subjetividad poética es una de las tres patas conceptuales sobre las que se basa nuestra investigación de doctorado en curso. En líneas generales, estoy pensando los modos en que se puede configurar la producción de teoría sobre la praxis en la tradición teatral argentina, a partir de ciertas características discursivas particulares que intento describir desde la problematización teórica que habilitan los siguientes tres ejes: credo poético, subjetividad poética y resistencia.

En este marco, la resistencia funciona como el recorte de artistas sobre los cuales trabajo en esa investigación, el credo poético funciona como concepto habilitante de la producción de reflexión en torno a la propia praxis creadora y la noción de subjetividad poética surge ante la necesidad de pensar el acontecer del artista en su obra, respondiendo al interrogante en torno a los procesos y los contextos del sujeto de la escena durante su práctica.

Para pensar en la noción de subjetividad poética nos planteamos cuál es el tipo de poética que constituye a los sujetos artísticos, tomándola para estudiarla a partir de sus particularidades y a partir del tejido que se establece entre el creador y su contexto. Al pensar en esto acordamos con Tibor Bak Geler (2003) que

hace referencia a que el abordaje reflexivo desde el punto de vista del propio artista tiene a favor el conocimiento de la materialidad de su objeto. El autor plantea evitar la separación del estudio teórico en esta área (escindido de la propia experiencia artística) y al hacer referencia a las artes escénicas alude a que las mismas requieren un tipo de análisis fragmentado (por su singularidad intrínseca y por resultar imposible aprehenderlas en su totalidad). Haciendo pie en la propuesta de este teórico, entonces, respecto de la sistematización de las propias prácticas creadoras, en combinación con el aporte de los elementos que surgen directamente de la escena, es que nos proponemos trabajar sobre la categoría de subjetividad poética.

Desde aquí, las preguntas habilitantes en esta dirección se ordenan en torno a la posibilidad de configurar un “sujeto de la escena” a partir de las siguientes preguntas: ¿quién dice en escena? ¿quién es dicho en escena? Y luego, al tratarse el hecho escénico de un fenómeno eminentemente colectivo, ¿cómo se organizarían las subjetividades dentro de una poética? y ¿cuál sería la pregnancia de las mismas en la materialidad escénica en tanto obra?

› ***¿Qué habla desde el arte?***

La problemática acerca de “qué” habla desde el arte, estará dada, dirá Adorno, por su carácter lingüístico. Con lo cual, su sujeto se conformará desde allí y no en tanto productor ni receptor de la obra. A lo que agregará que “esto lo oculta el yo de la poesía lírica, que durante siglos se confesó y causó la apariencia de la obviedad de la subjetividad poética. Pero esta no es idéntica al yo que habla desde el poema” (Adorno 2009: 676). A ese sujeto singular lo llamará “el yo latente” o el “yo que habla”. Lo que observa Adorno es la no puesta en cuestionamiento acerca de que quién produce la obra y quién dice en la obra sean el mismo sujeto.

Tomamos justamente esta noción para extenderla, porque lo que dirá Adorno es que lo que se presenta como sujeto evidente en la lírica en realidad oculta una complejidad: no es idéntico el sujeto de quien escribe el poema que el yo que habla desde el poema. En el caso de la escena, la complejidad que agrega la multiplicación de planos (además del lingüístico el espacial, el sonoro, el lumínico y muchos otros más que completan la escena) se superpone a la multiplicación de individuos que constituyen ese “yo colectivo” que conformará la obra.

Siguiendo estos lineamientos, entonces, consideramos que el fenómeno de la subjetividad poética opera a partir de dos formas: a) en tanto concepto, porque es el producto de la pregnancia de las diversas subjetividades que constituyen un proceso escénico y se conforman como una única subjetividad de la poética que aúna ese “entramado de voces diversas”; y b) en tanto herramienta para el abordaje de análisis, a partir de cuatro pasos para indagar sobre la elaboración de un material escénico desde la

reconstrucción de su proceso creativo y a partir del estudio de contexto (específico y global) en que dicho material ha sido concebido.

› **La voz del “entre”**

A partir de “Qué es un autor” (1983), Foucault piensa la función autor como un modo de subjetivación en que el creador se constituye como tal a partir de la textualidad que produce. Pensando específicamente el espacio en que se configura la función autor, el sociólogo francés afirmará que la misma no se conforma del lado del escritor real ni tampoco del lado del “parlante ficticio” sino que la función autor se efectúa en esa escisión misma, es decir, es un “entre”.

Será puntualmente “esa escisión” en que nosotros situamos la subjetividad poética del sujeto escénico. Este sujeto, que se encuentra ligado a una discursividad específica (que será la discursividad de la escena) será móvil en función del proceso y del contexto en que se encuentre durante su abordaje escénico. Incluso, como ha afirmado Foucault en relación con la función autor, este sujeto se constituirá apareciendo y desapareciendo sucesivamente durante el fenómeno escénico en sí. Al ser la subjetividad poética una categoría concebida para pensar y ser pensada en el campo específico de la escena, cabe destacar que la misma contempla un sujeto teatral (que puede ser personificado en la función actor, director, escenógrafo, iluminador) que se constituye durante la elaboración de un discurso específico, que tiene la particularidad y complejidad de ser un discurso escénico.

Al pensar en ese “entre” que propone Foucault y extrapolarlo al campo de la escena, se producirá una multiplicación que podemos asociar con lo que Pierre Ouellet describe como “mundos de visión” (2000: 154). Dado que la subjetividad poética se concibe como un enfoque a partir del cual se podrían llegar a determinar los elementos que configuran las singularidades que impregnarán la obra, la propuesta de Ouellet nos es útil porque permite pensar el concepto desde el punto de vista del acto y proceso perceptivo.

En su planteo se asume que toda visión del mundo propuesta en una obra se encontrará atravesada tanto por la coyuntura en que es producida como en la cual se produce la recepción y es por esta cuestión que decide invertir sus términos y se propone trabajar sobre la idea de “mundos de la visión”, en los cuales se juega la experiencia propia que inevitablemente dejará marcas en la materialidad a través de la cual se manifieste esa producción artística.

En el caso de la escena, como se trata de marcas de múltiples subjetividades, la subjetividad poética pretende leer una especificidad otra, construida por la obra en sí. Cabe destacar que este término ha sido extrapolado de la teoría de Laura Scarano (2008), quien, desde una conceptualización específica en torno a lo experiencial con relación al campo literario (especialmente a la poesía), piensa las complejidades de

la relación del autor con su obra. Cuando esta investigadora plantea la noción de “subjetividad” se refiere a los recursos que posee el escritor para construir relato “con una profunda cercanía” a su vida y elabora una conceptualización a partir de la idea de “intimidad”. En nuestro caso tomamos la articulación que produce a partir de estas conceptualizaciones para pensar la materialidad específica del hecho escénico.

Para pensar la subjetividad poética desde el enfoque específicamente escénico, contemplamos un análisis de materiales a partir de los procesos y contextos que han conformado la obra, por lo cual se piensa en un análisis más cercano a un estudio de tipo genético del material escénico que un análisis crítico de la obra acabada. En lo que concierne al hecho escénico en sí, nos interesa especialmente pensar este fenómeno específicamente desde la producción de reflexión en torno a las prácticas de actuación.

Otros abordajes que han habilitado la reflexión en torno al fenómeno del “entre” son los que trabajan en torno a la autobiografía. Al respecto hemos trabajado tanto a partir de los textos de Leonor Arfuch (2007) como a partir de ciertos lineamientos de Paula Sibilia. Si bien no podemos profundizar en estas lecturas puntuales en este trabajo, hay un elemento que trae Sibilia (2013) que nos es ejemplificador del fenómeno que pretendemos problematizar. Se trata de la idea que plantea esta autora respecto de la idea de que la presencia del autor que late en las entrelineas de su obra nunca podrá opacar la materialidad singular de la obra en sí. Porque lo convocante seguirá siendo la obra. Esto describe un elemento clave de la subjetividad poética. Pensando más que en una jerarquía (obra sobre creador) en un entrecruzamiento (nuevamente la idea de “entre”), a partir del cruce de los sujetos que constituyen una materialidad escénica específica. Se trataría de un “yo” interior mediatizado por el efecto de la poiesis¹. De hecho, será justamente este entrecruce el que se habilitará en el trabajo singular de los artistas teatrales a partir de los cuales se pueden estudiar estos fenómenos. De hecho, en la dimensión de lo escénico, este mecanismo puede leerse, además, desde distintos planos: 1) desde el sentido del discurso escénico singular (lo que se dice, cómo se dice, etc.); 2) desde la escena y sus configuraciones centradas en el cuerpo de actuación. Sin embargo, ese sujeto produce un discurso escénico que no es previo al hecho escénico en sí. Esto podría configurarse a partir de lo que algunos artistas describen como “pensar haciendo”, es decir el proceso creador de un material que se configura dentro de esa materialidad específica durante su gestación.

Extendiéndonos en esta línea reafirmamos la idea del cuerpo en tanto territorio del “entre” por excelencia. Desde el mismo es que se volverá manifiesta la singularidad del hecho escénico porque el cuerpo de actuación es materialidad intrínseca de la escena. Tomamos el fenómeno de la reflexión en torno al cuerpo

¹ Algunas estéticas que se apoyan sobre la eliminación de la situación de ficcionalización o de representación (pero siguen conservando el marco y la convención representacional) poniendo en tensión esta idea del “yo” que enuncia. Estos casos habilitan la pregunta acerca de a quién pertenece la subjetividad primaria que impregnará el proceso de creación escénica.

y la producción de pensamiento acerca de las prácticas de actuación ligadas a la poética del cuerpo como clave para pensar las articulaciones en que se inscribe la subjetividad poética por ser uno de los espacios más fértiles para encontrar una autorreflexión singular de la materialidad escénica que nos interesa tratar. Producir un pensamiento acerca del acontecer del artista escénico en su obra, desde la óptica específica que avala la escena instala la posibilidad de una reflexión que dinamiza no solo las prácticas de la escena, sino también la producción de conocimiento derivada de las mismas.

› ***Componentes de la subjetividad poética***

Delimitando, en este punto, más en detalle la noción de subjetividad poética en términos de herramienta para el abordaje de análisis de una poética singular se enfoca, en procesos y contextos específicos en la construcción de las poéticas. Recordamos siempre que nuestro objeto de trabajo es la práctica y la reflexión en torno a la práctica escénica, tomando diferentes casos testigo para analizarlos. Teniendo en cuenta las diferentes posibilidades del sujeto teatral a transitar durante un proceso creativo (rol a actuar, trabajo performático, elección de hipótesis de actuación, dinámica grupal, abordajes de la escena, investigación paralela, cambios y recambios de compañeros, entorno, marco de producción, etc.) y los recursos a los que este apela durante la experiencia teatral, se ha estimado necesaria una reflexión sobre la sistematización de sus procesos creativos. El objetivo es ver cómo se constituyen estos procedimientos para cada sujeto teatral y si se puede llegar a configurar una sistematización que sea abarcativa e integradora (de diversas poéticas escénicas). En efecto, para este fin se estima que es fundamental trabajar sobre la sistematización de reflexiones que sobrevienen de la práctica teatral y podrían constituirse (o no) como insumos teóricos. Es por esto que, en este marco, los artistas se encuentran en condiciones reales de organizar sus experiencias, sus recorridos y sus procesos.

En este punto podemos hablar de dos variables dentro del análisis del artista escénico y sus prácticas creativas: el tiempo y el espacio. De este modo planteamos la noción de “subjetividad poética del actor” concerniente a los “procesos” de creación, y podemos diferenciar entre: a) selección del objeto de trabajo; b) selección de los materiales que colaboran con la construcción de este objeto de trabajo; c) selección concerniente al texto dramático/espectacular y d) configuración de la poética singular final.

Por otro lado, en relación a la subjetividad poética del actor concerniente a los diferentes marcos “contextuales”, hacemos la división entre el contexto global (marco político/histórico/social del trabajo de una puesta en escena, con diversos niveles de incidencia sobre la producción y la recepción del trabajo) y el contexto específico del artista (marco de producción dentro del cual el artista escénico ha llegado a desarrollar este objeto artístico y no otro).

Esta organización del análisis en dos vectores diferentes se basa en que, consideramos, que estos momentos y aspectos (en lo contextual) del proceso creativo son los que “acumulan la información” respecto de la singularidad de la subjetividad poética, sea cual fuere el tipo de estética a estudiar.

› **A modo de cierre**

En este trabajo nos hemos ocupado de presentar la categoría de subjetividad poética, que se nutre de diversas disciplinas y los modos en que estas han pensado las configuraciones de la “voz que enuncia” en una obra. Haciendo una trasposición al campo de la escena, nos ha interesado ver la forma en que un material escénico se impregna de las subjetividades que lo componen, a partir de las sucesivas etapas de trabajo que constituyen el abordaje de dicho material. Para sintetizar lo dicho, podemos reconocer diversos aspectos constitutivos de la subjetividad poética:

- la misma se ocupa de pensar los modos en que se conforma la voz de la escena y cómo se organizan las subjetividades que determinan las poéticas,
- trabaja sobre el reconocimiento de los elementos pregnantes de las subjetividades en una materialidad eminentemente colectiva como es la escénica,
- la misma se configura a partir de procesos y contextos de los sujetos escénicos durante su labor,
- al trabajar con el abordaje de una obra escénica en concreto se pretende operar desde el análisis de las subjetividades que constituyeron dicho material escénico en términos de procesos y contextos productivos,
- la misma habilita a pensar en un sujeto de la escena capaz de producir reflexiones de espesor en relación a su praxis artística,
- elabora un modo de sistematización de la subjetividad singular que emana de una poética a partir de las huellas que deja el cruce de los sujetos que conformaron ese objeto artístico,
- en términos de procesos, el abordaje se configura a partir de cuatro estadios puntuales de pasaje durante el proceso creativo de una puesta en escena,
- en términos de contextos se piensa en el aspecto global y en el aspecto específico en que se produce un abordaje escénico.

Finalmente, pensando en la complejidad de la autorreflexión al buscar elaborar la subjetividad poética cabe destacar que este sujeto que- en asociación colaborativa- produce esa voz singular de la escena sería un sujeto estético que no es previo a su propia producción artística y que, por lo tanto, no puede producir una reflexión estética que vaya por fuera de la propia experiencia creadora.

Bibliografía

- Adorno (2009) "Notas marginales sobre teoría y praxis" en *Crítica de la cultura y sociedad II*, Madrid: Editorial AKAL.
- Arfuch Leonor (2007) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Badiou, Alain (1999) "Qué piensa el teatro", en *Reflexiones sobre nuestro tiempo*, Buenos Aires: Ediciones del Cífrado.
- Bak-Geler, Tibor (2003) "Epistemología teatral", *Revista de la asociación mexicana de investigación teatral*, N.4, México, pp 81-88.
- Ouellet, Pierre (2000) *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Quebec: Septentrion.
- Foucault, Michel (1983) "¿Qué es un autor?" Yturbe, Corina (trad.) Conferencia expuesta el 22 de febrero de 1969, en la Sociedad Francesa de Filosofía. Publicada en la Revista Littoral #9 Junio 1983.
- Scarano, Laura (2008) "Provocaciones teóricas para el siglo XXI: La experiencia del poema", en Servicio de Difusión de la Creación intelectual, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/16237/Documento_completo.pdf?sequence=1 [Consultado el 15 de mayo de 2013]
- Sibilia, Paula (2013) *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.