

*De la suma de instantes en que creces,
del círculo de imágenes del año,
retengo un mes de espumas y de peces,
y bajo cielos líquidos de estaño
tu cuerpo que en la luz abre bahías
al oscuro oleaje de los días.*

Octavio Paz

A propósito de la subjetividad, Un capítulo para el Cuerpo

{ Miguel Alfonso

*Todo infortunio del hombre
procede de una sola cosa,
de no saber estarse tranqui-
lamente en su habitación*

Pascal.

A Propósito Da Subjetividade. Um Capítulo Para O Corpo

Resumo:

Propõe-se uma reflexão sobre as aqui chamadas práticas corporais expressivas e seu papel constituinte de subjetividade. Para isso se propõe que a situação da sociedade global circunscreve a o sujeito, o modela numa interminável dinâmica de afastamento de sim mesmo. Uma vez tem-se desenvolvido uma proximidade arqueológica a o conceito de sujeito, propõe-se que um dos efeitos da formação corporal, localizada em este artigo em nas práticas teatrais, tem efeitos libertadores e de configuração de sim mesmo, assuntos centrais na educação atual que se esquecem ou na flagrância se deixam de lado, sem advertir sua potencia em projetos educativos que apontem a o desenvolvimento de autonomia o autogoverno.

Palavras chave:

Sujeito, Subjetividades, Corpo, Práticas corporais, Teatro, Educação.

Around subjectivity A chapter on the body

Abstract:

This paper proposes a reflection regarding the corporal expressive practices and its constitutive role in subjectivity. For so doing, it is assumed that -in the current situation- the global society tends to isolate the subject, modeling him through relentless dynamics that drive him away from himself. As an archeological approach towards the concept of subject has been already developed, it is proposed here that one of the main effects of bodily training in histrionic practices is precisely freeing the subject and aiding him in the configuration of his own self-image, a central fact in current education which is nevertheless frequently omitted, thus failing to realize its true potential within the realm of pedagogic projects that are supposed to aim at the development of autonomy and self-governance.

Key words:

Subject, subjectivity, body, bodily practices, theatre, education.

Resumen:

Se propone una reflexión sobre las aquí llamadas prácticas corporales expresivas y su papel constituyente de subjetividad. Para ello, se propone que la situación de la sociedad global confina al sujeto, lo modela en una incesante dinámica de alejamiento de sí mismo. Una vez se ha desarrollado un acercamiento arqueológico al concepto de sujeto, se propone que uno de los efectos de la formación corporal, localizada en este escrito en las prácticas teatrales, tiene efectos liberadores y de configuración de sí, asuntos centrales en la educación actual que se omiten o flagrantemente se pasan por alto, sin advertir su potencia en proyectos educativos que apunten al desarrollo de autonomía o autogobierno.

Palabras clave:

Sujeto, subjetividad, cuerpo, prácticas corporales, teatro, educación.

Introducción

A pesar de que en el ambiente educativo se acepta la importancia de lo corporal en los procesos de configuración de sujetos, y que mucho se habla –y se escribe– acerca de su vital papel en la formación y su relación consigo mismo y los otros, aún se asoman resistencias a tomarlo como objeto de análisis o indagación. Esta es una incursión por el concepto de la subjetividad en el encuadre de su vínculo con la educación y teniendo como prisma de acercamiento el cuerpo. Se emprende como objeto de análisis este tema en virtud de su pertinencia en la educación en general, y con la formación en artes en particular, habida cuenta de las incógnitas que le son propias y a las que se puede dar parcial respuesta desde las actividades artísticas que comprendan lo corporal como experiencia de sí que se puede adquirir y enseñar.

No se puede negar que se han brindado espacios para considerar el cuerpo e intentos de establecerlo en su materialidad; sin embargo, los cuerpos no se pueden fijar como “simples objetos del pensamiento”, ya que éstos “no solo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos [en un movimiento], que supera sus propios límites” (Butler, 2002); agregaríamos: los cuerpos indican lo que hay más acá, en el interior de quien lo habita.

Allí precisamente deseo ubicar el asunto de este escrito: si bien se reconoce que a la subjetividad se accede por medio del juego, la narración, la descripción, la autobiografía, propongo que por el cuerpo no solo se accede a la subjetividad, también se le constituye.

El cuerpo es depositario de los malestares de la cultura –da cuenta de impases, síntomas, inhibiciones, de dilemas, rupturas y fantasmas– sobre los cuales y desde los cuales puede producir nuevos acontecimientos. El cuerpo permite dar orden a lo vivido y conservar la huella de lo visto de sí mismo; también permite narrar (en la doble concepción etimológica de este término: *gnarus*, el que sabe, *hister*, historia), lo que admite aplicarle aquella frase de Ricoeur (1983) que reza: “Contamos historias porque finalmente las vidas humanas necesitan y merecen ser contadas”.

Gracias al pensamiento contemporáneo, en especial a Foucault, podemos divisar la pedagogía no solo como un saber reflexionado sobre el acontecer educativo o como mediación, sino como constitución de subjetividades. Se ha re-vuelto la mirada al sujeto, a su interioridad. En este nuevo contexto se presagia la configuración y el papel que cumplen las prácticas sociales en la creación de nuevos modos de actuar y pensar; en esta mirada es posible plantear la significación de otros dispositivos orientados hacia el trabajo sobre sí como clave para acceder a la verdad y, en consecuencia, a la liberación de los sujetos, aspecto apremiante si se tiene en cuenta la proliferación de recursos dogmáticos que pretenden sostener la sumisión y consagran mayor valía a la homogenización como algo inevitable, y si se considera que a la luz de nuestros días el papel de la educación y de la escuela merecen ser revisados con agudeza.

Por ello advierto tanto en las prácticas corporales expresivas como en su reflexión una salida, o al menos un procedimiento, que pone en vilo las prácticas de formación descarnadas, aquellas que pasan a distancia del cuerpo, o que escriben de él a distancia de lo escrito.



El cuerpo no solo es tema de tragedias, narraciones literarias, composiciones musicales, lugar de culto o adoración, campo de sensualidades o *algo ya construido* (Buttler, 2002:12) por el poder modelador del lenguaje¹; es además, un escenario de pugnas, de manifestaciones pulsionales, de identificaciones inconscientes, de determinaciones (que no determinismos) psíquicas, de restricciones (las más de las veces de carácter constitutivo) o de configuración de subjetividad.

Por medio de *prácticas corporales expresivas*² se instalan modalidades de relación consigo mismo. Con el cuerpo, por el cuerpo, se producen subjetividades en las que se modifica la experiencia de sí. Por ello atisbo en las prácticas artísticas (en tanto culturales y productoras de experiencia estéticas) un caudal de pensamiento, una posibilidad de trabajo del sujeto consigo mismo.

De ello se trata, y para dar inicio al embate me ubico en la perspectiva del trabajo teatral ya que precisamente el teatro, especialmente el de vanguardia, catapulta el cuerpo como instrumento por antonomasia del actor; es decir, como epicentro de acciones expresivas, creativas, representacionales y como creador de presencias; como organismo en incesante movimiento, como habitación del Yo, como confluencia del espacio y de la imagen. Dicho de otra manera: las formas y prácticas corporales tienen efectos en la autoconsciencia y la propiocepción, por ello se puede decir que existe un vínculo entre la subjetividad y las actividades formativas que impliquen el cuerpo.

Se procurará sentar algunas bases en la aclaración concernida. En este camino, el escrito se divide en dos partes: en la primera se da cuenta de las nociones de sujeto y subjetividad en el marco de la contemporaneidad –a lo que se asigna un carácter de encerramiento del sujeto y del cuerpo–; en la segunda, se procura un acercamiento histórico a la pregunta por el cuerpo para luego esbozar las primeras líneas de la articulación entre cuerpo, expresión y sujeto en virtud del proceso de formación teatral, con el propósito de alejarnos del proyecto del cuerpo abyecto y, por el contrario, permitir la inclusión de otras zonas de expresión (el arte, el cuerpo, el teatro) en el conjunto de las reflexiones y los espacios de discusión en la educación colombiana... y en la vida.



1. Al respecto el psicoanálisis, particularmente de corte francés, esgrime una postura enriquecedora al proponer que el lenguaje hace posible la emergencia del sujeto y que, desde éste, se va introduciendo lo corporal en tanto simbólico, en consecuencia el cuerpo está hecho de significantes.
2. Subráyese la palabra práctica en tanto sedimento cristalizado de acciones sociales que determinan significaciones, al modo de pensar de Geertz (2000), para quien la cultura es un tejido de significaciones. Se denominan prácticas expresivas no al uso del arte como expresión, en el que el arte una experiencia mística, un asunto de privilegios o un ámbito de producción de material reprimido en el inconsciente, dotándolo de un carácter endógeno y que sería exteriorización de pulsiones. Expresión, aquí, revela la relación con el lenguaje, con el gesto físico que construye socialmente, es vehículo, por lo tanto, de comunicación afectado por el medio cultural, por ello su carácter polivalente, polifónico y policódico.

La subjetividad sitiada

Emprender la comprensión de la subjetividad, aprehender la noción de sujeto, instalarlo en los epifenómenos de la contemporaneidad son tareas obligadas en virtud de su anchura y sus imbricaciones.

Gonzalo Portocarrero dice que “tal como se viene usando, el término sujeto es un oxímoron. De un lado, ‘sujeto’ es el participio presente del verbo ‘sujetar’, en este sentido se opone a libre o liberado. De otro lado, sin embargo, el mismo término refiere a algo o alguien del cual se puede predicar algo. A algún tipo de sustancia o realidad. Pensar al individuo como ‘sujeto’ supone remitirlo, a la vez, a una condición de dependencia y a una posibilidad de autonomía” (Portocarrero, 2005).

La noción de sujeto proviene en su etimología de *subjectum* (“sometido”, “sujeto”) y de *subjicere*, (“poner debajo”), lo que conduce a plantear, en primer lugar, que la noción de sujeto equivale a algo

carente de autonomía, a un sometimiento y en consecuencia a la necesidad de fundamento (en el sentido de la necesidad de tener en que asentarse); en segundo, a las preguntas por su origen, su procedencia y por lo que le constituye (o cómo es constituido). A esto último no se puede dar respuesta sin tener en cuenta que para definir lo que un sujeto es, se hace ineludible atender la dinámica propia del par exterioridad-interioridad. El sujeto se constituye en las dinámicas de esa relación que, de suyo, implica la presencia del otro. Tomaré esta idea con la intención de articular las restantes.

Al precisar la mención a la exterioridad se despeja la interrogación por la constitución del sujeto; para ello es necesario, de una parte, rastrear la figura del otro (ubicando su aparición como sustento del yo) y, por otra, remitirse al mito, ya que con éste se revela una respuesta a la pregunta acerca de nuestra procedencia, que no es otra que una pregunta por el padre original.

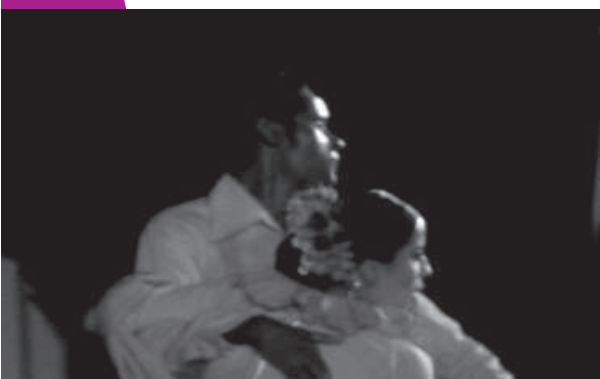
Primigeniamente, la naturaleza era el elemento que sustentaba y sometía al ser humano, esta es la primera figura exterior a una primitiva interioridad, subyuga y cumple con la función de sujetar y de sostener (sostén y contención). En un segundo movimiento la naturaleza da paso a la divinización de sus elementos, habida cuenta de la creencia en la existencia de algo superior y exterior al hombre (momento en el que se entrevé la conformación de formas primitivas de religiosidad). A estas figuras divinizadas se les irá, en un nuevo movimiento, humanizando, con ello se salta de la omnipresencia de la naturaleza a una idea de dios con características más cercanas al hombre. Esta imagen - ubicada en el más allá- poco a poco desciende dando paso al establecimiento de organizaciones

humanas que someten al hombre (prefiguración de la figura terrenal del otro denominada Estado y que se ha de convertir en instrumento más sofisticado de sometimiento y sumisión).

Este brevísimo acercamiento genealógico a la noción de sujeto expresa su carácter paradójico. Resuena el eco de la postura de Foucault, en la que el sujeto está “sitiado” por efecto de los dispositivos de poder y en el que la autodeterminación viabiliza el acceso a la libertad (Foucault, 2005, 1990, 1976, entre otras).

Dice Portocarrero: “El supuesto del término [sujeto] es que sólo se accede a la libertad desde la determinación. El uso cada vez más frecuente de sujeto y subjetividad ponen de manifiesto que en el pensamiento contemporáneo está implícito un deseo de razonar la individualidad ya no como soberanía o ilusión, sino como una realidad que pese a ser débil es importante tanto en sí misma como por los efectos que eventualmente produce” (Portocarrero, 2005).

La subjetividad, de otra parte, se refiere a interpretaciones que descifran cualquier aspecto de la experiencia. Muchas partes de la experiencia son objetivas, otras en cambio son solo asequibles a la persona que las experimenta, corresponden a experiencias místicas, religiosas, afectivas, emocionales, estéticas (en el plano de la apreciación, la recepción o la creación), las cuales son de índole subjetiva. Aquí cabe incluir una vez más las que hemos denominado prácticas corporales expresivas: por su efecto se logra una especie de descentramiento del individuo cognoscente, un desgajamiento de la percepción de sí mismo; se activa otro punto de vista, una transparencia del ser, quedando solo un sujeto: él mismo.



Un intento de contextualización histórica

Encarar la pregunta sobre cuándo emerge el cuerpo en el pensamiento implica una revisión monográfica; sin embargo, se intenta una aproximación sintética a fin de ampliar el universo de reflexión sobre el lugar del cuerpo y la formación.

El ser humano es tema central de la Filosofía, las ciencias sociales, las del espíritu y de toda reflexión educativa y del arte. Desde distintas posturas se da cuenta del significado que éste impone al mundo y de cómo lo ha hecho y lo hace habitable. En esos intentos, el lenguaje y la cultura se entrelazan en una configuración del ser humano en donde el cuerpo es también, parafraseando a Barthes (2005), una práctica de procreación.

Con el sujeto existe un orden cosmogónico en virtud del cual se organiza la vida; los babilonios, por ejemplo, vivificaban esos vínculos por medio de la sangre y atribuían al hígado un principio ordenador: “Porque el rey de Babilonia se paró en una encrucijada, al principio de dos caminos, para tomar adivinación: acicaló saetas, consultó ídolos, miró el hígado...” (Ezequiel. 21, 21-22). Igual ocurría en Egipto, pero allí el corazón era la estructura central; por ello, quizá, en el proceso de momificación, el único órgano que no se apartaba de su sitio era el corazón. Ese sentido fundante de la sangre también aparece en los israelitas: “no comeréis sangre de ninguna carne, porque la vida de toda carne es su sangre...” (Levítico. 17, 12-14)

La sangre, y más adelante el agua y el aire, se configuran como los principios de vida. Para Alcmeón de Crotona (VI A.C.), todas las acciones humanas están coordinadas por el cerebro (¿antesala del pensamiento racionalista?). En sus experimentos con animales logró discernir entre venas y arterias: a las primeras las llenó de sangre y a las segundas de pneuma, sentando una base más en el recorrido del problema de la circulación sanguínea como dadora de vida cuando entra en relación con la respiración.

Para Pitágoras, guiado por la religión órfica, el hombre estaba dividido en cuerpo y alma, y esta última era un fluido inmaterial que sobrevivía después de la muerte; alma que incluso era capaz de alojarse en el cuerpo de los animales con tal de reencarnarse. No obstante, es Platón quien procura el paso definitivo de la *occidentalidad* como descorporización del hombre.

En Roma, Claudio Galeno propuso que la forma de cada órgano está determinada teleológicamente por la función que desempeña.

En la Edad Media, el despliegue teológico determinó la entronización del pensamiento cristiano, en donde se sostuvo radicalmente la idea acerca de la importancia del alma, que es un efluvio de Dios y, en consecuencia, es inmaterial. El cuerpo se ha templado en la forja del demonio y solo el alma pecadora se ha desprendido del seno de Dios para sufrir la prueba de la encarnación. De donde se sigue que el tránsito por esta vía ha de ser un castigo, un valle de lágrimas y sólo somos eternos con la muerte, cuando el alma salga de la cárcel de la carne. Una preocupación de esta época tenía que ver con las enfermedades (relacionadas con el pecado), los diagnósticos y los estudios de anatomistas.

Llegado el siglo XV la anatomía estudia al hombre pero no la vida que pertenece a Dios. La labor de Leonardo Da Vinci era tan peligrosa que él mismo tuvo que abstenerse de hacer públicos sus hallazgos. Con él, otros dos artistas lograron mayor conocimiento que los anatomistas: Rafael y Miguel Ángel, quienes no publicaban más que dibujos para evitar la censura, pero en sus obras ya aparece el ser humano como habitante del cuerpo. El problema del alma empieza de nuevo a ceder terreno en el Renacimiento y el cuerpo del hombre se considera tan perfecto como una maquinaria. El advenimiento de la modernidad renacentista ratifica que el mundo funciona como un mecanismo de relojería automático, el cuerpo también, por ello los esfuerzos fundamentales van a estar centrados en hacer actos de magia para desaparecer a Dios y para concretar al ser humano como habitante de su cuerpo.

No obstante y muy a pesar de que el Renacimiento inspiró nuevas maneras de recuperar el cuerpo, este permaneció escindido, excluido como reflejo del dualismo, línea de pensamiento que hizo carrera durante un amplio periodo histórico, y que por supuesto permeó – e infortunadamente permea – las prácticas sociales y por supuesto las escolares.

Las nuevas condiciones culturales

La actual es una época de redes, anonimatos, distancias, de ficciones (y de identidades ficcionales), de peligros nuevos y mayores, de soledades y aislamientos, fragilidades, enfermedades, de pérdida del espacio público y del privado y de los lazos de la sociedad, del incremento del individualismo, de la condición migrante, de miseria, abandono y de lo efímero.

Con el advenimiento de la cibercultura, de las TICs, del posmodernismo, de las narraciones mediáticas, se ha impactado los sistemas, modificando aquellos que “cuentan en la producción de vida (el cuerpo, el ser, la naturaleza), el trabajo (la producción, la economía) y el lenguaje (el discurso, el sujeto hablante, la comunicación)” (Escobar, 2005). Es un tiempo caracterizado por la desmesura, el énfasis en los relatos periféricos, las vivencias, la brevedad del tiempo del ocio, el exceso de significantes vacíos, afectos instantáneos, una cultura de la levedad en la cual la sociedad mediática promueve reconocimientos y asigna un papel a la narración en la configuración de representaciones, nominalizaciones e imaginaciones.

Este panorama (desolador apuntaría yo), aunado a la llamada condición posmoderna (Lyotard, 2006), en la cual se atenúan los grandes relatos, se interpelan o se menosprecian los conceptos de justicia y verdad y se debilitan los discursos, es propicio para acrecentar la incapacidad de generar sentido pleno de vida (Echeverría, 1996:66); se afectan tanto las creencias como las sensibilidades, los vínculos, los procesos de comunicación mediante el privilegio otorgado a la diversión, la reiteración y la superficialidad como los procedimientos de relación y dispositivos de referirse a sí mismo y a la realidad³. Estamos inmersos en una “estética del entretenimiento”⁴ que no hace demandas al destinatario, que no le compromete. Ante esta compleja, discordante y alterada situación cabe preguntarse por el sujeto y lo que le acontece, por la expresión, por los nuevos dispositivos de subjetivación. El sujeto es constituido por el lenguaje, *está* sometido a los avatares y condiciones socioculturales, se le sitia, se le cerca, se le envuelve, se le encierra. De allí el uso del adjetivo *sitiada* que califica no un tipo de subjetividad sino que la caracteriza en cuanto tal.

3. Esta fragilidad de las relaciones ha sido objeto de un precioso ensayo de Bauman, para quien el frenesí de la sociedad de consumo ha menoscabado los vínculos; el otro (amigo, amante, prójimo) sería algo menos que una mercancía que se desecha, de la cual uno se desconecta (Bauman, 2005).

4. Con esta categoría Omar Rincón señala el fenómeno de la cultura de la levedad, del pensamiento light y la caracterización de una sociedad que privilegia la diversión, la reiteración y la superficialidad como procedimientos de relación y dispositivos de referirse a sí mismo y a la realidad. (Rincón, 2006).

En estas circunstancias cabe la pregunta acerca de la existencia de dispositivos y de los modos que forman y producen subjetividad. Asistimos a una especie de *desinstitucionalización*, esto quiere decir que la constitución de la subjetividad ya no corresponde a las esferas institucionales (la familia, la escuela), lo que no deja de ser un síntoma de la contemporaneidad y una circunstancia que corresponde explicar a los investigadores en educación. Ante la avalancha de información, de atascamientos y situaciones que asumen este rol, es explicable que los sujetos vivan en una estabilidad que Kristeva describe como ilusoria y que se revela mortífera y totalitaria (Kristeva, 1999:18), que define el olvido del autocuestionamiento, del movimiento de la revuelta (revolver y re-volver) a sí mismo.

El sujeto es y *está* sitiado y atascado. Regido (por no decir constituido) por las situaciones, **no** por las instituciones, este hombre, dice Kristeva (1999:14), “se ve progresivamente reducido a un conglomerado de órganos, no es un sujeto sino una persona patrimonial, dotada de un patrimonio, no solo financiero sino genético o fisiológico”. Esta idea es muy interesante, conduce a un nuevo plano de argumentación sobre el *sitio* que *sufre el sujeto*: no se trata sencillamente de un hombre definido en su patrimonio, se trata de un hombre cosificado, mercantilizado. En esa situación cabría la posibilidad de señalar que el reconocimiento del otro se realiza como operación de propiedad.

Hinkelammert expresa que no se trata del reconocimiento del otro. Para él, todas las ideologías de la modernidad sostienen este modo de reconocimiento. Con el fin de argumentarlo se apoya en la siguiente cita de Marx:

“La mercancías no pueden acudir ellas solas al mercado, ni cambiarse por sí mismas. Debemos, pues, volver la vista a sus guardianes, a los poseedores de mercancías. Las mercancías son cosas y se hallan, por tanto, inermes frente al hombre. Si no se le someten con ganas, el hombre puede emplear la fuerza o, dicho de otro modo, apoderarse de ellas. Para que estas cosas se relacionen las unas con las otras como mercancías, es necesario que sus guardianes se relacionen entre sí como *personas cuyas voluntades moran en aquellos objetos*, de tal modo que cada poseedor de una mercancía solo puede apoderarse de la de otro por voluntad de éste y desprendiéndose de la suya propia; es decir, por medio de *un acto de voluntad común a ambos*. Es necesario, por consiguiente, que ambas personas se reconozcan como propietarios privados” (Marx, en Hinkelammert, 1998:248).

Esta cita grafica el sello de la borradura del otro. Antes, el sentido de la vida con los otros se construía en la política; ahora, tristemente se construye en lo que somos. ¿Y qué somos? ¿Estamos abocados a la disolución del sujeto? Estas condiciones de la vida moderna, aunadas al alejamiento entre nosotros -y que nos hace recordar la inversión que de la frase de Cristo hace Nietzsche: amad a tu alejado como a ti mismo-, a la primacía de la técnica, la imagen y la velocidad, inducen al estrés, a la depresión, como “tendencia a reducir el espacio psíquico y a disolver la facultad de representación psíquica”(Kristeva, 1999: 30); condiciones que inducen nuevas enfermedades del alma y del cuerpo: del alma por aquellos melancólicos y los que sufren por ir al extremo de su deseo o los que no lo han descubierto; del cuerpo por lo que el anoréxico, el bulímico o el sujeto del cuerpo esculpido y moldeado explicitan.

En el fondo hay modos que toman forma en el cuerpo: en él se instaura una libertad (sensual, sexual), una apertura (una “puesta a la vista”) y una declarativa (darse a conocer) que se traducen en una cultura del corporalismo (que no de la corporeidad) de los talles, cirugías, moldeamientos, dietas y entrenamientos. Una cultura en la que el hombre es un *hombre del remordimiento preventivo*, como lo define Virilio (1997), y el cuerpo no es el de la expresión ni del deseo sino de la simulación. En este escenario ubicamos -es mejor decir nos preguntamos- por el lugar que tiene el cuerpo.

Una oportunidad para el cuerpo

En la búsqueda del sujeto humano, de ser acaso posible, en el camino de la corporeidad, es necesario considerar el proyecto racionalista y las implicaciones que para el sujeto humano tiene la contemporaneidad en tanto “época del cambio de época”.

La concepción tradicional de Occidente descansa en dos supuestos: en uno se “sostiene que todo sujeto se halla expuesto a la presencia e inmediatez del mundo de los objetos que lo rodean”, en otro se define al ser humano “como ser eminentemente racional en su actuar en el mundo” (Echeverría, 1996:186). Una y otra son postulados cartesianos: en la primera se escinde la razón de la sustancia física, el sujeto de los objetos, el pensamiento del cuerpo. Disyunciones que patentizan la diferencia “que existe entre la imaginación (asociada a lo físico y los objetos) y la pura intelección o concepción”, diferencia que es materia de trabajo en la meditación VI de Descartes (1637/1975).

La marca del sujeto clásico está signada por la seguridad y la certeza en el trabajo, en la razón y en la ciencia. Recordemos a Descartes cuando dice “yo soy algo que piensa, concibo muy bien que mi esencia consiste

solo en ser algo que piensa, o en ser una sustancia cuya esencia o naturaleza toda es solo pensar. Y aun cuando, acaso, tengo yo un cuerpo al que estoy estrechamente unido, sin embargo [...] tengo una idea distinta del cuerpo, según la cual éste no es una cosa extensa, que no piensa, resulta cierto que yo, es decir mi alma, por la cual soy lo que soy, es verdaderamente distinta de mi cuerpo, pudiendo ser y existir sin el cuerpo”.(Descartes, 1975:187)

Aún hoy se siente el eco del “*Cogito ergo sum*”, pilar insigne del pensamiento moderno en el que el sujeto, al ser poseedor de una conciencia, de un yo, de un amplio espectro de autonomía, es víctima de la ilusión de autodeterminación, de las luces que iluminan los espinosos caminos de la normalidad, víctima del peso de tener que ser ejemplar de una especie llamada *homo sapiens*, jubilosa designación en la que al amparo de la conciencia nos habíamos sentido proyectualmente perfectibles.

El planteamiento del sujeto cartesiano se define a partir del pensamiento, caracteriza un sujeto extraño al mundo que habita. Es una postura que privilegia la mente en la producción de las ideas y la duda metódica como producción del saber, en donde prevalece la idea de lo racional como real y el menoscabo de los sentidos y del cuerpo al que se percibe como trampa, como obstáculo en la diferenciación, la organización y clarificación, procesos atribuidos con exclusividad a la mente.

En este momento asistimos y nos descubrimos como sujetos dentro de una compleja situación geopolítica, económica y cultural en la que la idea de progreso asociada a la de una humanidad perfecta se ha desfigurado. Las iniciativas y propuestas en distintos campos de pensamiento (elaboradas por los llamados filósofos de la sospecha y por los teóricos de la diferencia) han confirmado la caída de los relatos y de las ideologías (por su ineficacia y su fragmentaria consolidación de sentidos), del proyecto racionalista que se enseñoreaba de la hegemonía de la razón, del pensamiento, del ascenso del hombre a la verdad y la interpelación a esta, para dar paso a verdades que trastornan lo normal y lo “normatizado”, que pliegan y repliegan los saberes, las prácticas educativas y cotidianas, los vínculos, las maneras de ver, de verse y de percibir el cuerpo.

¿Rescatar el cuerpo? Por supuesto. Ya el Romanticismo lo había hecho al vindicar la emoción y el sentimiento, al recuperarlo en la naturaleza del ser humano como reacción al racionalismo. Rescatarlo junto a la corporalidad como experiencia de sí. Rescatarlo desde el arte, ya que “de nada sirve oponer las distinciones entre alma y cuerpo”, diría Merleau Ponty (1977:42).

La contribución del teatro

Dos ideas puntales: una, el instrumento del actor es su cuerpo; dos, hay una cercanía entre las actividades expresivas corporales y la subjetividad. Nos vemos en la obligación de argumentarlo y sugerir algunas reflexiones para su desarrollo.

La subjetividad, se sabe, es uno de los asuntos más preciados del acontecer teatral de la contemporaneidad. Éste, caracterizado por la dificultad de objetivar sus peculiaridades, ya por efímero, ya por su carácter de acontecimiento irreplicable, interpela la razón y el juicio, apela al cuerpo (característica del teatro contemporáneo en el que éste se convierte en motivo, fuente y medio de creación, expresión y representación) para dejarlo hablar. Emplazar al cuerpo implica una revisión de su lugar en el teatro para luego establecer su lazo con la subjetividad y en consecuencia con la educación.

Al actor se le demanda tener conciencia física. Para alcanzarla, debe entrenar su cuerpo como una totalidad y en relación con el movimiento y el espacio. Se debe a teóricos como Constantin Stanislavsky, Jerzy Grotowski, Vsevolod Meyerhold, Michael Chejov, Eugenio Barba, Rudolf Laban, Peter Brook o Étienne Decroux, el giro que el teatro tomó y la profundización en lo complejo del trabajo físico.

Para Stanislavsky es importante la veracidad y la conciencia del mínimo detalle⁵. El medio para lograrlo es el entrenamiento físico, atento y reiterativo, que involucra cada una de las partes del cuerpo con el fin de llegar a una expresividad total. El cuerpo se torna en el fundamento de ejecución, en recurso de transmisión de emociones. Laban, por su parte, destacó en sus estudios sobre el movimiento y la relación del cuerpo en el espacio. Decroux logró sistematizar un valioso conjunto de ejercicios que dieron paso al llamado teatro físico y las técnicas del mimo. De Peter Brook se resalta la intensa búsqueda de un sistema que explore la vida asociativa del cuerpo.

En esta condensada presentación se deja especial lugar a Grotowski. Con este director y teórico polaco podemos abisagrar el cuerpo en su encuentro con la subjetividad. Dice el maestro:

“El teatro sólo tiene sentido si nos permite trascender nuestra visión estereotipada, *nuestros sentimientos* convencionales y costumbres, *nuestros arquetipos* de juicio, no solo por el placer de hacerlo, sino para tener una experiencia de lo real y entrar, después de haber descartado las escapatorias cotidianas y las mentiras, en un estado de inerte *revelación para entregarnos y descubrirnos*. Así, mediante el choque,

mediante el estremecimiento que nos produce abandonar las máscaras y deformaciones, somos capaces, sin esconder nada, de encomendarnos a algo que no podemos definir, pero en donde habitan Eros y Carites” (Grotowski, 1997:215. *Cursivas mías*).

El teatro, como todas las artes, es un ámbito profundamente propicio para la construcción de subjetividad por el solo hecho de ser una actividad humana que pone en contacto a las personas entre sí; en este sentido valga la siguiente acotación: “me intereso por el actor porque es un ser humano. Esto plantea dos hechos fundamentales: primero, mi encuentro con otra persona, el contacto, el sentimiento mutuo de comprensión y la impresión que resulta del hecho de abrirse a otro ser, de que tratamos de entenderlo; en suma, la superación de nuestra sociedad. En segundo lugar, el intento de comprenderme a mí mismo a través de la conducta de otro hombre, de encontrarme con él [...] si el actor liberado (en el curso de la colaboración estrecha) se revela profundamente mediante un gesto, considero entonces que desde el punto de vista metodológico el trabajo ha sido efectivo. Entonces me sentiré enriquecido personalmente, porque en ese gesto es perceptible una especie de experiencia humana que me ha sido revelada, algo más bien especial que podría definirse como destino, como una condición humana” (Grotowski, 1997:91).

No es necesario explicar la cita. Acaso sea más significativo preguntarse en dónde ocurre este encuentro, cómo ocurre o qué lo detona. Las respuestas reposan en el cuerpo y dados unos procedimientos que se inician con el trabajo consigo mismo, con el propio cuerpo, la imaginación y el pensamiento. En la formación de un actor se despliegan unas prácticas corporales iniciadas con procesos desinhibitorios, de apertura, reacción y espontaneidad, autoconocimiento y autoconciencia, relajación, movimiento, entrenamiento físico y expresivo para llegar al trabajo con técnicas que habilitan destrezas específicas⁶.

5. En los textos de este gran teórico se devela el secreto de su método, especialmente en *La construcción del personaje*. Madrid. Alianza. 1975.

6. Es menester acotar que en este espacio no es posible detallar las actividades. Remito al lector a los textos de los teóricos teatrales referenciados.

Estos temas planteados de manera tan escueta podrían restar la potencia que contiene cada uno y en su conjunto. No obstante, decir que en su interior reside todo un proceso dinámico, *desbloqueador* y *posibilitador de reconocimientos* (propios y del otro), indica que el papel que tiene se sitúa más allá de un entrenamiento para la representación. La hipótesis es que reside en un proceso de subjetivación activo, participativo, situado y en el contexto de unas prácticas sociales (entrenamiento, ejercitación, técnicas, estructuras de formación), es decir, en presencia de otros.

Siguiendo la categoría tecnológica del yo⁷ de Foucault, en la que el sujeto establece una relación consigo mismo, podríamos decir que el trabajo corporal (enmarcado en el contexto de la formación continua y sistemática) coadyuva en la autoconciencia del sujeto como ser para sí, al establecer una relación consigo mismo (en relación con la colaboración de otro) en la que incluye su historia en tanto yo. Las actividades corporales permiten verse y ver; en esta práctica el sujeto desdobra lo que percibe de sí mismo y su imagen exterior. Como se trata de un cuerpo para ser visto, no para la contemplación, sino como instrumento y recurso de expresión, ha de plegarse la mirada primero sobre sí mismo, y en ese movimiento propioceptivo se encuentra el ojo que ve y lo que es visible, “el sujeto y el objeto de la mirada”, diría Larrosa (1995:298).

Volvamos a Grotowski cuando se refiere a las condiciones esenciales para el arte de la actuación. Estas son:

a) Estimular el proceso de autorrevelación, llegando hasta el inconsciente, pero canalizando los estímulos a fin de obtener la reacción requerida.

b) [...]Construir una partitura cuyas notas sirvan como elementos tenues de contacto...aquello que llamamos dar y recibir.

c) Eliminar del proceso creativo las resistencias y los obstáculos causados por el propio organismo, tanto físico como psíquico (ya que ambos constituyen la totalidad).

Se podría argüir que esta perspectiva es legítima exclusivamente para la formación del actor. No lo creo. En la escuela, en cualquier ámbito educativo cabe el diseño y aplicación de esta modalidad de formación. Mejor sería escribir de subjetivación, ya que el sujeto aquí es objeto para sí mismo. Al observarse, al reconocerse, hay un dominio de saber posible, de subjetivación y de transformación.

Larrosa entiende por dispositivo pedagógico cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia (a la manera en que se narra, se juega, se describe, se controla). Agregariamos que se debe contar con los modos en que se actúa y se ubica el cuerpo; en apoyo acudimos a la ubicación con el arte que el mismo Larrosa despliega en tres sentidos: uno, el cuerpo es el vehículo de exteriorización de estados subjetivos; dos, se relaciona con la imaginación y tres, se torna en signo que deja huella del individuo que los produce y la producción de signos hace públicos los estados interiores (Larrosa, 1995:301).

Pero el trabajo corporal es un trabajo estrictamente activo, implica la acción sistemática, constante por el cuerpo, con el cuerpo y sobre el cuerpo. Estas acciones afectan al individuo porque en esta experiencia transcurren situaciones que implican relación consigo mismo (autoestima, reconocimiento, autocontrol) **y con el otro**. La acción, dice Moshe Feldenkrais, es el “arma principal para promover el propio mejoramiento”. Actuamos según la imagen que tengamos de nosotros mismos; esta autoimagen gobierna cada uno

de nuestros actos y gravita sobre los componentes propios de cada acción: el movimiento, la sensación, el sentimiento y el pensamiento (Feldenkrais, 1972).

Ante la existencia de discursos que siguen definiendo “verdades” sobre qué se enseña (las verdades de la formación) y de unas prácticas que regulan el comportamiento, cabe señalar la particularidad del trabajo corporal, desde el campo de la creación y la expresión. En éste, el cuerpo, la emoción y el pensamiento se reúnen haciendo parte de la experiencia de sí en tanto: a) se relacionan con las formas de subjetividad en las que se constituye la propia interioridad, b) son prácticas definidas en los procesos en los que el sujeto se autoobserva, “se descifra, se interpreta, se describe, se juega, se narra, se domina”(Larrosa,1995:170) y c) es un dispositivo diferente a las prácticas de índole pedagógica-terapéutica en tanto no hay preconcepciones de sujeto y no se focaliza la normativización de la relación consigo mismo.

En el trabajo físico, característico del teatro, se busca dar cuenta de las fragilidades, carencias y de esas cataduras ocultas del sujeto que en el teatro se “muestran”; así las cosas, el trabajo físico expresivo acude a la espontaneidad y a lo orgánico como interpelación a las manidas pedagogías de la normalización y de homogenización, como provocaciones para la creación en donde la tendencia es a la sinceridad, la disidencia y el encuentro del sujeto consigo mismo. En esa intimidad se encuentra su valor y la esencia misma del arte del actor, quien no ilustra sino efectúa un acto del alma utilizando su propio organismo en su individualidad, que significa existencia completa en algo. Con el teatro aprendemos que es un acto de vida y de existencia, que junto al cuerpo emergemos fuera de nosotros mismos, nos realizamos, creamos y, como lo dice bellamente Grotowski, “la creatividad es sinceridad infinita” (Grotowski, 1997:220).

7. Elaborada por Michel Foucault tanto en *Tecnologías del Yo como en* *Hermenéutica del sujeto*.

Referencias

Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI

Bauman, Z. (2005). *El amor líquido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Descartes, R. (1637/1975). *Discurso del Método y Meditaciones*. Madrid: Espasa

Echeverría, R. (1996). *Ontología del Lenguaje*. Santiago: Dolmen Ediciones.

Escobar, Arturo. (2005). *Notas para una antropología de la cibercultura*. Revista electrónica. Septiembre.

Feldenkrais, Moshe. (1972). *Autoconciencia por el movimiento*. Buenos Aires: Paidós.

Foucault, Michel. (2005). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Akal.

Foucault, Michel. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Foucault, Michel. (1990). *Tecnologías del Yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.

Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa

Grotowski, Jerzy. (1997). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI.

Hinkelammert, F. (1998) *Del teatro-mundo del evangelio de Juan al perro-mundo de la globalización*. San José, Costa Rica. DEI.

Kristeva, Julia. (1999.) *El porvenir de la revuelta*. México: Fondo de Cultura Económica.

Larrosa, Jorge. (1995). *Escuela, Poder y Subjetivación*. Madrid: La Piqueta.

Liotard, J-F. (2006). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.

Merleau Ponty, M. (1977). *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Ediciones Península.

Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit*. París: Seuil

Rincón, Omar. (2006). *Narrativas mediáticas*. Barcelona: Gedisa.

Virilio, Paul. (1997). *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra.

EN BLOG:

Portocarrero, G. (2005).

<http://gonzaloportocarrero.blogspot.com/2005/10/11/problematizando-la-subjetividad/trackback>

Miguel Alfonso

Mikealf8@yahoo.com

Docente de planta de la Universidad Pedagógica Nacional. Doctor en Educación. Estudió Psicología en la Universidad Nacional, Licenciado en español-inglés de la Universidad Pedagógica Nacional y posgrado en Comunicación de la Universidad Central. Ha sido actor, director de teatro, investigador, docente y coordinador de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Artículo recibido en diciembre de 2010 y aprobado en enero de 2011.