

## ESPACIO SUBJETIVO, ESPACIO OBJETIVO EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

Mgt. Gabriela Pérez Cubas – GITCE (Grupo de Investigación en Técnicas de la Corporeidad para la escena) - FACULTAD DE ARTE - UNCPBA.  
gperezcubas@gmail.com

---

**Resumen:** En este artículo se plantean algunas cuestiones respecto de la relación entre el tiempo, el espacio y el sujeto, abordadas desde la óptica de la teatralidad y considerando a la metáfora no solo como recurso poético y procedimiento técnico, sino como modo de construcción de la subjetividad.

**Palabras clave:** tiempo, sujeto, espacio, metáfora, teatralidad

**Abstract:** This article discusses some issues regarding the relationship between time, space and subject, addressed from the perspective of theatricality and considering the metaphor not only as a poetic device and technical procedure, but as a way of construction of subjectivity arise.

**Keywords:** time, subject , space , metaphor, theatricality

## Las metáforas in -corporadas

Nuestra primera aprehensión del mundo se produce en términos sensoriales, gracias a la percepción que nuestra sensorialidad nos brinda podemos introyectar el mundo que nos rodea por medio de parámetros que resultan ser básicamente temporales y espaciales. La atribución de sentido a esos parámetros forma parte del proceso de socialización en el cual a las primeras conductas fenomenológicas se acrecienta el resultado de nuestro accionar en el mundo. Se establece así un espiral dialéctico en el que evolucionamos cuando aprendemos que por cada acción el mundo nos devuelve una respuesta o reacción. En ese interjuego cada uno de nosotros in-corpora al mundo, lo hace cuerpo otorgándole tiempo, espacio y sentido. George Lakoff y Mark Johnson<sup>1</sup>, desde el campo de la lingüística cognitiva, sostienen que el ser humano incorpora al mundo por medio de metáforas que articulan el imaginario colectivo con el imaginario individual. Según estos autores, las metáforas nos permiten estructurar conceptos y comportamientos a partir de los estímulos que la experiencia del mundo nos brinda.

Es a partir de las afirmaciones de estos lingüistas que propongo pensar a los procesos de formación y entrenamiento del actor como estrategias para indagar en la dimensión orgánica que las metáforas de la vida construyen en la corporeidad. Esto es, estudiar las formas corpóreas que adquieren esas metáforas, comprender el sentido, los modos y las emociones en que las mismas sustentan la acción cotidiana. Tales formas se desenvuelven fuera y dentro del sujeto. Por fuera, adquieren dimensiones espaciales, rítmicas, temporales, significan dentro de un espacio social y cultural determinado. Por dentro, instalan modos de sentir, pensar y comprender nuestro vínculo con el mundo que nos rodea. Desde esta óptica es posible entender a la tarea creativa del actor como un proceso de deconstrucción de las metáforas cotidianas para acceder a una reorganización de ellas dentro del proceso creativo y la puesta en escena.

---

<sup>1</sup> LAKOFF George y JOHNSON Mark (1995) Metáforas de la vida cotidiana, Madrid: Cátedra.

Vinculadas al espacio y al tiempo de la escena, nuestras metáforas cotidianas experimentan un pasaje de los comportamientos sociales a los comportamientos poéticos. Jorge Dubatti<sup>2</sup> identifica tres tipos de corporeidad que se articulan en la corporeidad escénica: la natural (la persona), la afectada (el actor) y la poética (el personaje, o rol performático). Estos tres planos refieren a un mismo cuerpo, el del sujeto actor, y evolucionan en el espacio tiempo de la escena. Es un devenir del sujeto cotidiano en sujeto escénico en el que la persona es afectada por un uso de la corporeidad y de los símbolos que no condice con las lógicas cotidianas, pero que se articula coherentemente en una propuesta escénica y construye una existencia poética. En su inicio, la experiencia subjetiva del mundo in - corporada como metáfora, y en su evolución, las metáforas transformadas por la experiencia poética.

Ahora bien, este enfoque nos permite una explicación acerca del modo en que se introyecta la experiencia, la cuestión es aquí poder analizar de qué forma esa experiencia es comprendida por el propio sujeto. Es decir, cuales son los modelos operativos, procesuales que permiten al sujeto analizar lo que le está pasando.

Si atendemos a las culturas del vínculo, a las estructuras culturales que sostienen el vínculo humano como tejido simbólico que otorga sentido al accionar de los sujetos que las integran, esas representaciones, sociales e individuales se construyen en los entrelazamientos de sentido que surgen entre colectividades y sujetos. En esa articulación las personas elaboran y producen sus comportamientos, atribuyen sentido a sus conductas y definen su forma de expresarse. Las referencias, las pautas, se organizan en el conjunto social y es este quien determina el valor de las acciones. Sin embargo, las culturas del vínculo se encuentran muy distantes de nuestra experiencia social cotidiana, podemos reconocerlas como formas ancestrales de organización social que tal vez subsistan hoy en pequeñas comunidades que mantengan algún tipo de distancia de las actuales formas de producción y circulación de bienes simbólicos y materiales. Pero, si reconocemos que los

---

<sup>2</sup>DUBATTI, Jorge. (2010) Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y Función Ontológica, Buenos Aires: Atuel. p. 67.

modelos operativos de quienes ingresan en una formación teatral, comportan referentes que atraviesan varias generaciones insertas en las lógicas que Foucault denominó como “docilización de los cuerpos”<sup>3</sup> comprenderemos que la experiencia vincular entre personas se encuentra mediada. La mediación en las relaciones intersubjetivas dentro de las culturas ha evolucionado desde las instituciones hacia los medios masivos de comunicación y sus vertiginosos medios virtuales. Estos vínculos establecen una relación asimétrica donde lo institucional o virtual emerge como una abstracción que organiza los vínculos entre sujetos. No ahondaremos en este punto, pero baste una mirada algo crítica a las sociedades actuales para comprender que tales mediaciones responden a intereses de un poder económico y político, también devenido abstracción, cuyos objetivos se orientan a optimizar los mecanismos de consumo, antes que a profundizar los vínculos subjetivos.

En esa mediación, la elaboración de metáforas espacio temporales sigue su proceso, como parte de la experiencia humana, pero el vínculo que entablan es con una abstracción que básicamente no posee ni espacio, ni tiempo. Cada sujeto prosigue elaborando sus metáforas, introyectando la experiencia a través de ellas, lo que no queda claro es con quién o con qué cosa corrobora que dichas metáforas se ajustan a un sentido colectivo de existencia. Aquí la cuestión no es la imposibilidad de sentir, emocionarse, pensar y actuar, porque todo sujeto es capaz de hacerlo, sino que los modelos operativos de procesamiento de esas experiencias tienden a vincularse a referencias que son principalmente virtuales.

La experiencia de relación existe, pero la confrontación con otra subjetividad esta mediada por una abstracción, entonces la comprensión se ve afectada por parámetros que no provienen de otro ser humano. No nos referimos a la experiencia por la experiencia misma, sino a la posibilidad de elaborar una vivencia crítica que permita vincular la experiencia orgánica, vital, al sustrato simbólico, subjetivo, que debería enlazar al sujeto con su lugar –definido en un espacio tiempo real - de pertenencia. Sabemos que ese enlace simbólico en las culturas occidentales está quebrado, sin

---

<sup>3</sup> FOUCAULT, Michel. (2005) “Los cuerpos dóciles”. *Vigilar y castigar*, México D.F.: Siglo XXI Editores. p.140

embargo es parte de la existencia humana otorgar sentido a la acción, la cuestión es donde abreva la experiencia para encontrar su sentido.

Desde la Filosofía del teatro, Jorge Dubatti<sup>4</sup> nos aporta un enfoque conceptual que establece la existencia de dos paradigmas que explican la existencia contemporánea. Uno es el paradigma convivial y el otro el paradigma tecnovivial. El sujeto mediado por la relación con otros sujetos, o, el sujeto mediado por la relación con la tecnología y desde allí con los otros. En este último paradigma los sentidos no estarían otorgados directamente por la experiencia en relación con Otro, sino por la experiencia en la relación con la tecnología. Podemos pensar en un desplazamiento de los sentidos, de la cultura madre a la cultura masiva de medios de comunicación. ¿Será entonces que en la relación tecnovivial se construyen otras metáforas de tiempo y espacio? Y que las mismas construyen otros modelos operativos para explicar la existencia, la experiencia? Afirman Lakoff y Johnson:

La idea de que la metáfora es simplemente una cuestión de lenguaje, y a lo sumo, puede describir la realidad, tiene sus raíces en la consideración de lo real como algo totalmente exterior e independiente de la manera en que los humanos conceptualizamos el mundo, como si el estudio de la realidad fuese solamente el estudio del mundo físico. Esta visión de la realidad – la llamada “realidad objetiva,” deja afuera aspectos humanos de la realidad, en particular las percepciones reales, conceptualizaciones, motivaciones y acciones que constituyen la mayor parte de lo que experimentamos (...) Cada cultura debe proporcionar una manera, más o menos satisfactoria de desenvolvimiento en su ambiente, posibilidades de adaptación y cambio (...) De forma nada sorprendente la realidad social definida por una cultura afecta la concepción de la realidad física (...) Puesto que gran parte de nuestras realidades sociales se entienden en términos metafóricos, y dado que nuestra concepción del mundo físico es esencialmente metafórica, la metáfora desempeña un papel muy significativo en la determinación de lo que es real para nosotros.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>DUBATTI, Jorge. (2016) “Convivio y tecnovivio: el teatro entre la infancia y el babelismo”, *Dramateatro Revista Digital*. Año 18. Nº 1-2.. ISSN 2450-1743. Pp 1/8. Octubre 2015, Marzo 2016. <http://www.dramateatro.com>

<sup>5</sup>LAKOFF George y JOHNSON Mark. (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra. p. 188

Ahora bien, si pensamos en el tecnovivio, concretamente el sujeto mediado en su relación con otros sujetos a través de una pantalla y analizamos la cantidad de tiempo real que invertimos en el tiempo virtual y el grado de veracidad que se otorga a la “existencia” virtual, tendremos allí una pauta para empezar a comprender como se genera el desplazamiento de sentidos, de la cultura real a la cultura virtual. Si nuestra concepción del mundo físico es esencialmente metafórica y si en la existencia virtual generamos vínculos que se pueden entender también en términos de metáforas – llamamos amigos a gente que tal vez no conocemos, podemos seguir, bloquear, eliminar y gustar de otra persona, podemos actualizar nuestros estados, actualizar nuestro perfil, nos invitan, nos rechazan, nos sugieren, nos aceptan y otras tantas acciones – podemos tener una noción de cómo se va dando el desplazamiento de sentidos del contexto real al virtual, a un costo bajísimo de experiencia y acción física.

Foucault se refiere a la docilización de los cuerpos administrada por las instituciones de la cultura y la economía occidental moderna. En ellas se procura una corporeidad reglada, organizada y sistematizada en tiempos y espacios que delimitan los comportamientos sociales y hasta la vida privada. ¿Qué sucede entonces con la “existencia” virtual? ¿Qué sucede con la experiencia orgánica? ¿Cuál es el espacio tiempo vivido en nuestra relación con un medio virtual? Una de las principales características del tiempo invertido en la virtualidad es la quietud, el cuerpo permanece inmóvil y la mirada limitada en sus posibilidades de proyección, el espacio de desplazamiento encuentra sus límites en los bordes de las pantallas y su principal característica física es la forma cuadrada y plana.

Muy por el contrario, nuestra corporeidad en su estructura física es tridimensional y dinámica, mutable. Desde su organización celular, todo nuestro organismo permanece en un constante cambio durante el tiempo de nuestra existencia. Nada hay fijo ni en nuestra evolución orgánica ni en nuestro devenir humano. Sin embargo, la precepción de nuestra experiencia virtual se halla mediada por la tecnología en donde nos proyectamos y a la vez nos abstraemos de lo real. Cobra más grado de realidad lo que sucede en espacios virtuales que aquello que sucede a nuestro

alrededor. La docilización actual se evidencia en el crédito que le otorgamos a la “existencia” virtual.

El teatro, una vez más, aparece como el modo de subvertir este orden aplanador – literalmente -. La experiencia, el convivio teatral transgreden los órdenes docilizantes de los actuales sistemas de información y colocan a la sensorialidad y a la sensualidad en el centro de la experiencia. El teatro demuele las categorías absolutas y accede al plano de la liminalidad, ese espacio donde no se determinan los límites sino que se contaminan, se autopenetran, se redefinen en convivencia los distintos elementos del fenómeno teatral. Hablar de espacio escénico es también hablar de un ámbito, una porción de tiempo y espacio real en el que se desarrolla la metáfora teatral, donde no se admiten en la contemporaneidad más jerarquías.

El paradigma convivial establece, como afirma Dubatti, una territorialidad, una zona de experiencia que se construye en la presencia aurática de los cuerpos, en el aquí y ahora. Hablamos de un tiempo y un espacio compartido en la misma zona de afectación. En esa zona de afectación la función ontológica del teatro remite a la memoria cultural previa a la construcción del lenguaje. Dice Dubatti, remite a la infancia, a la in-fancia, lo inefable, que aún no se habla.

Es en esa zona de in-fancia donde nos identificamos con los otros, cuando descubrimos que nos parecemos a los otros que sentimos como los otros, que compartimos símbolos. Y es ese el territorio donde se plantea el desafío, de sostener el paradigma del convivio. En ese territorio infante del teatro, el juego con los símbolos nos invita a crear metáforas, a jugar con lo real, inclusive con las tecnologías. El espacio del convivio teatral, también puede analizarse en tres planos: el espacio real, el espacio trabajado (la escenografía) y el espacio poético donde confluyen todos los elementos del fenómeno teatral. Cada uno de esos elementos y sus agentes conspiran a favor de la creación de una realidad alternativa que se enriquezca en la relación entre actores y receptores.

El teatro se define dentro del paradigma convivial, no hay modo que exista de otra manera. Esto no implica rechazar las herramientas que la virtualidad y nuevas tecnologías nos aportan, pero si,

reconocer que si los elementos incorporados no aportan a la creación de una poética que mantenga la lógica de la co-existencia en un mismo espacio tiempo de al menos dos seres humanos, el que hace y el que recibe, el fenómeno del teatro no tendrá lugar.

Hace unos días alguien cuestionó que en un curso virtual de nivelación para acceder a un posgrado en teatro se le incluyera como materia obligatoria al estudio de la corporeidad, rechazaba firmemente esta inclusión, dado que esta persona se reconocía como escenógrafa. Sorprendida por este planteo, se dispararon distintos interrogantes. El primero partía de la dificultad de dar una clase en formato virtual sobre corporeidad humana y las alternativas para el entrenamiento expresivo del actor. Sobrevino luego la idea de la soledad en la que tanto docente como estudiantes realizamos este curso, y desde allí la certeza que la comunicación virtual profundiza la experiencia aislada que tiende más a reforzar el encierro de un Yo empobrecido y temeroso que a confrontar experiencias personales y enriquecer la capacidad de escucha y comprensión en un espacio compartido. Me pregunté de que manera un escenógrafo puede pensar un aparato escénico si no está dispuesto a pensarse en su propia organicidad y desde ella a comprender la corporeidad de los demás sujetos implicados en el fenómeno teatral. Pensar la corporeidad es comprenderla también en su espacio y su tiempo, dado que son estos quienes determinan su carga simbólica y son esos símbolos los que se ponen en juego en la experiencia inefable del teatro.

El teatro acontece en un tiempo y en un lugar, convierte lo objetivo en subjetivo y luego en poética, subvierte los órdenes cotidianos, no los excluye, los incorpora y transgrede.

---

## BIBLIOGRAFIA

-DUBATTI Jorge (2015) "Convivio y tecnovivio: el teatro entre la infancia y el babelismo" *Dramateatro Revista Digital*. Año 18. N° 1-2. ISSN 2450-1743. Pp 1/8. Octubre 2015, Marzo 2016. <http://www.dramateatro.com>

------(2010) Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y Función Ontológica. Buenos Aires: Atuel.

- FOUCAULT Michel (2005) "Los cuerpos dóciles". *Vigilar y castigar*, México D.F.: Siglo XXI Editores.

-LAKOFF George y JOHNSON Mark (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

---