



La constitución política de los cuerpos: dominios de autonomía y subjetivación en el teatro comunitario*

El hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente.
(Foucault)¹

Las poblaciones como conjunto de seres vivos están sujetas a mecanismos de inscripción y sujeción del poder que busca la normalización de los individuos y los codifica bajo el signo del capital y la productividad. (Giorgi 11). Según Foucault (2009) la gobernabilidad inscribe nuevas líneas de lo político haciendo de la salud, el hombre, la seguridad, la higiene y los estilos de vida, una instancia de permanente lucha, intervención y politización. El poder necesita del control de la población (biopolítica) y nunca como en los siglos XX y XXI ha sido posible hacerlo gracias a la colaboración de la tecnología. Todo ello constituye una estatización de los cuerpos que convierte la vida y los modos de vida en campos de lucha política. La preocupación por la supervivencia está directamente relacionada con lo biopolítico puesto que la emergencia del poder colectivo tiene que ver con la percepción de que la vida está en peligro una vez que la prioridad la tienen los planes económicos y la conducción del país en pos del modelo neoliberal.

Con la preponderancia del criterio de “eficacia económica” del neoliberalismo, desde los estratos en que se toman las decisiones “económicas” enmascaradas por leyes dictadas ad-hoc para favorecer el modelo, se decide, explícita o implícitamente, sobre la vida y la muerte de los individuos. Esto sucede sobre todo respecto de aquellos ciudadanos con menores recursos que al quedar desempleados pierden el acceso a la salud, al techo y a la alimentación.² Los controles

* Este trabajo fue publicado con el título “La constitución política de los cuerpos: dominios de autonomía y subjetivación”, como capítulo 5 del libro Proaño Gómez, Lola. *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2013. pp. 143-162. Para brindarle autonomía en el marco de este dossier, se han realizado breves modificaciones sobre el mismo.

¹ Citado en Giorgi 9.

² Esta consecuencia del modelo neoliberal ha golpeado el centro mismo desde donde éste fue fomentado, los EEUU. En

políticos sobre el cuerpo y su relación con la política económica neoliberal están subrayados en las siguientes palabras de Giorgi:

Gobernar la vida significa trazar sobre el campo continuo de la población una serie de cortes y de umbrales en torno a los cuales se decide la humanidad o la no-humanidad de individuos y grupos y por lo tanto su relación con la ley y la excepción, su grado de exposición a la violencia soberana, su lugar en las redes—cada vez más limitadas, mas ruinosas en la era neoliberal—de protección social” (30-31).

La globalización neoliberal ha puesto en evidencia la disyunción entre lo que le compete al individuo-ciudadano: las reglas y leyes de convivencia y su control (la policía) por una parte, y aquello que se refiere al sujeto bío-político (la vida), por otra.

En Argentina, con los drásticos cambios económicos –cuyo mayor impacto se vio en la década de los noventa—el aumento del desempleo y los cortes abruptos a los servicios sociales puso en peligro la vida de gran parte de la población. Los modos y procesos que había adoptado la política argentina y el control que sobre ellos ejercía el poder ponía en entredicho la supervivencia individual y colectiva. Este control de los poderes sobre la vida y la muerte de los ciudadanos queda al descubierto cuando hospitales y centros de emergencia se cierran y cada vez menos ciudadanos tienen acceso a un servicio de salud por razones exclusivamente económicas. A esto se sumó la expulsión del mercado de trabajo y la reducción drástica de la posibilidad adquisitiva de un número considerable de ciudadanos que no tenían la posibilidad de satisfacer las necesidades más elementales.

este país se han tomado medidas que implican el desempleo, la falta de acceso a la salud de los niños, los ancianos y los desempleados y el cierre del acceso a la educación por la elevación de los costos, mecanismo fundamental de ascenso en esa sociedad. Todo ello pone en peligro no sólo la dignidad de los ciudadanos, en tanto personas con derechos a la cultura, la educación y el trabajo, sino su vida misma. Según un artículo publicado en Los Angeles Times, en la sección de negocios, con el título “U.S. income gap between rich, poor hits new high” afirma que “... the halting recovery deepened the financial pain for middle-class families and pushed to a new high the income gap between the country's richest and poorest citizens.” [La diferencia entre los mas ricos y los más pobres alcanza un nuevo record.... la lenta recuperación ha empeorado la situación financiera de la clase media. Como resultado la diferencia entre el ingreso entre los más ricos y los más pobres subieron a cifras más altas] 12 de septiembre de 2012. Web. 19 de febrero de 2013 < <http://articles.latimes.com/2012/sep/12/business/la-fi-census-poverty-rate-20120913>> Otras fuentes son el artículo publicado en FT Magazine “The crisis of middle-class America” [La crisis de la clase media americana] donde Edward Luce hace un análisis de un caso particular que refleja muchos otros. 30 de julio del 2012. Web. 19 de febrero de 2013. <http://www.ft.com/cms>. También The Independent [El Independiente], periódico inglés publica un artículo titulado “USA 2008: The Great Depression” [USA 2008: La gran depresión] y afirma que veinte y ocho millones de americanos están contando con los cupones de comida (food stamps) para sobrevivir. 1 de abril del 2008. Web. 19 de febrero del 2013. < <http://www.independent.co.uk>>

El nivel de vida de la clase media sufrió un notable deterioro durante la década menemista y en la crisis del 2001 quedó patente el fracaso del modelo económico neoliberal. Muchos de los integrantes de los grupos de teatro comunitario surgidos en los barrios o ciudades habían perdido sus empleos y habían perdido la capacidad de cuidar de su vida y la de su familia. En este momento crítico, la resistencia que expresan estos grupos de teatro tiene que ver no sólo con la lucha por los derechos legales propiamente ciudadanos, en tanto pertenecientes a un sistema político estatal, sino sobretodo con la lucha por la vida en defensa de los procesos vitales básicos cuya deficiencia conlleva la muerte social, política y finalmente física.

Es esta preocupación por el aspecto bío-político, en tanto relación entre las medidas políticas y económicas y la vida misma, la que origina las preguntas que guían la teleología del teatro comunitario y que giran alrededor la identidad, la subjetividad y la pertenencia. Por otra parte, la búsqueda de la solidaridad comunitaria que hiciera posible la sobrevivencia en dichas circunstancias, produjo el desplazamiento que llevó a la búsqueda de acciones no institucionales que garanticen, al menos en alguna medida, una vida más llevadera. Este desplazamiento ha determinado una redefinición global del sentido y del objetivo de la acción (Abèléss. 97), redefinición que no sólo inserta novedades en la dimensión cognitiva sino también en los modos de actuar, en la forma no estándar de las organizaciones y en la construcción de nuevos y diversos espacios donde se reflexiona y se debate. Las discusiones se realizan ahora en ámbitos no estatales, en las organizaciones no gubernamentales, o en el espacio generado por grandes rituales como son los Foros Mundiales, o el movimiento de Teatro comunitario. En el caso pertinente de que nos ocupamos, las discusiones se dan tanto dentro de la escena como fuera de ella, en el seno de los grupos y de la Red de Teatro comunitario que incluye espacios de reflexión, encuentros y festivales de teatro.

La preocupación por la vida y su manejo desde el estado explica también el desplazamiento de la política del que hemos hablado en el capítulo 2. Aunque en los grupos no se desprecie la relación del individuo como ciudadano o la problemática de la ciudad o de la soberanía, la emergencia de este interés colectivo compete más a la supervivencia en sociedad que a la

convivencia civil.³ Sobrevivir de la mejor manera posible y recuperar el poder entregado en el contrato social inicial es ahora lo primordial.

A partir de los noventa, el Estado argentino ha estado inserto en el mercado y con ello, sujeto a vaivenes, exigencias y ajustes que habían puesto en peligro la democracia en su sentido más estricto pues el descontento y la sensación de “expulsión” de la nación eran cada vez más palpables. La substancia democrática del Estado tiende entonces a desaparecer y pierde la capacidad de acción y los recursos dirigidos a solucionar problemas hacia el interior de su territorio. Todo ello produce un déficit de legitimación democrática. El estado cedió sus prerrogativas a nivel nacional y sus decisiones políticas se tomaron a espaldas de la voluntad de la mayoría. Lo más grave sin embargo era la restricción de recursos que el Estado-nación movilizaba para llevar a cabo políticas sociales que contribuían a su legitimación. Todo ello impactó en un crecimiento del descontento popular y de la sensación de que la democracia era una mentira a lo que se sumaba la percepción de que la vida que estaba en peligro.

Resistir desde la vida

La vida se convierte en resistencia al poder cuando el poder asume como objeto la vida
(Deleuze)⁴

La política contemporánea, con la tecnología moderna como su aliado, obra en el umbral de lo biológico y lo social, puesto que interviene no sólo en la esfera de lo público sino también en la esfera de lo doméstico y lo privado (*el oikos*). En vista de ello, “La vida y el cuerpo como instanciación del ser viviente del hombre, se tornan materia política” (Foucault, “La vida” 187-97). La potencia inseparable del cuerpo humano, su inmediata existencia corpórea, ha fundado el punto de vista biopolítico que distingue al capitalismo históricamente y que consiste en la necesidad de regular y gobernar la vida que hace las veces de sustrato de la facultad de la fuerza de trabajo⁵ y

³ Conviene recordar que a principios del 2002 en la Argentina había veintiún millones de pobres —el 54.3% de la población— de los cuales los niños menores de catorce años componía el 75% según datos publicados en el diario Clarín de Buenos Aires el 5 de enero del mismo año. Ante el hambre y con este nivel de pobreza los únicos recursos para un sector de la población era comer de la basura, dormir en la calle y recoger cartones y papeles cuya venta constituía su único ingreso, todo lo cual va en contra de sus derechos fundamentales como seres humanos.

⁴ Deleuze, citado en Michel Foucault, *La voluntad del saber*, Madrid, Siglo XXI, 1998, pags. 190-91.

⁵ La definición marxiana de fuerza de trabajo: “la suma de todas las aptitudes físicas e intelectuales existentes en la corporeidad”. O sea que fuerza de trabajo es el nombre común de las diversas especies de potencia, el nombre que compete

posee la consistencia autónoma del valor de uso. Por el sólo hecho de ser comprada y vendida, esta potencia convoca también al receptáculo del que es inseparable: al cuerpo viviente. Potencia y vida son consustanciales pero no idénticas: la apreciación de la primera se efectúa junto a la devaluación de la segunda (Virno 172-4).

Cuando el poder toma como objeto la vida, entonces la vida empieza a ser el conjunto de las funciones que resisten a la muerte. Por consiguiente, áreas como la salud, la higiene, los “estilos de vida”, la vida y el cuerpo mismo se convierten, en vista de su politización, en campos de intervención y lucha política⁶. Han surgido diversos modos de resistir a este entramado político internacional que defiende ese poder que “ha codificado los cuerpos bajo el signo del capital y la productividad...” (Agamben 11). Gabriel Giorgi en el Prólogo a *Ensayos sobre biopolítica* se pregunta:

¿Cómo deshacer, cómo resistir los mecanismos de inscripción y sujeción de lo vivo a ese poder, que, reclamándose defensor de los cuerpos y de las poblaciones en su salud y en su potencia, los sujeta a mecanismos violentamente normalizadores, los interviene con una intensidad sin precedentes, los codifica bajo el signo del capital y la productividad, legitimando así las más persistentes violencias...? ¿Cómo pensar categorías, prácticas, estrategias que, sin denegar la constitución política de los cuerpos, nos permitan imaginar y articular nuevos dominios de autonomía y de subjetivación, tanto como modos alternativos de relación con lo vivo? ¿Cuál es el lugar del arte y de la literatura en esas exploraciones? (11-12)

El teatro comunitario argentino es un intento de dar respuesta a estas preguntas y ha tenido éxito en muchos aspectos. Consciente o inconscientemente, los ciudadanos se juntan en los grupos comunitarios de teatro para resistir la devaluación de la vida. Cuando ellos son testigos de la transformación de los barrios en lugares inhóspitos, toman conciencia del derecho a su bienestar económico, de su derecho a la salud y a la educación.

El teatro comunitario ha propuesto categorías, prácticas y estrategias que, reconociendo la constitución política de los cuerpos, permiten articular nuevos dominios de autonomía y

al trabajo no objetivado (Virno 178).

⁶ En el ámbito de la “performance” esto se vuelve evidente, con la exhibición de los cuerpos maltratados en algunos casos o simplemente de los cuerpos desnudos, “pura vida” en otros, como es el caso del *Piluchismo* en Santiago de Chile. (Del Campo).

subjetivación dentro de estas comunidades organizadas a contramano de la política normalizadora. Esta praxis comunitaria se anuncia como aquello que resiste, altera y cambia el régimen normativo. Ella define nuevos modos de vida y de relaciones y propone en su organización misma posibles nuevas bases para la organización social. En esta praxis “la vida emerge como desafío y exceso de lo que nos constituye como “humanos” socialmente legibles y políticamente reconocibles” (Giorgi 11). La vida, que es aquello a lo que se ataca, es la fuerza que sostiene esta resistencia ante el poder que se propone controlarla (Foucault, “La voluntad” 80).

Una afirmación que se repite en las conversaciones con los integrantes de los grupos de teatro comunitario es el hecho de que después de formar parte de este movimiento se sienten especialmente llenos de vida y tienen la experiencia de un re-nacer. Junto a ello, dicen también no estar dispuestos a dejar el grupo puesto que les resulta inimaginable la vida fuera de él. A muchos, la práctica comunitaria los ha sacado del estancamiento de una vida y una identidad sin opciones; este nuevo espacio les abre la posibilidad de un futuro diferente que se vislumbra en el crecimiento que experimentan en el grupo comunitario. Han encontrado un modo alternativo de vivir. Su vida ha traspasado las estructuras que los tenían inmovilizados.

Este descubrimiento y esta percepción de la posibilidad de una vida distinta y del desarrollo personal explica el fenómeno de “contagio” que se ha producido en la multiplicación del teatro comunitario. Este re-encuentro con la vida está cargado de afectividad, alegría y emoción, algo que difícilmente se encuentra en otro tipo de relaciones grupales con circunstancias históricas y relaciones intergrupales diferentes. Es algo que emerge desde el cuerpo colectivo e impacta en cada uno de los integrantes. La sensibilidad, característica de estos procesos, se muestra en el lenguaje descriptivo de la praxis comunitaria. El lenguaje de sus propuestas está lleno de términos que refieren a sensaciones corporales: frío, colapso, adrenalina y a sentimientos como alegría, esperanza, melancolía o tristeza. Los términos que refieren emociones y sensaciones dominan sobre los conceptos o los pensamientos abstractos. Las citas que se transcriben a continuación expresan la resistencia vital reforzada por el hacer grupal, en ellas se subrayan especialmente las emociones y las sensaciones.

En su página de internet Los Okupas del Andén, en “Nuestra Historia. Los Okupas por los Okupas” dicen:

Ser okupa es estar atento a las necesidades de otro okupa... es ponerle garra a los ensayos a

pesar de la dispersión... es un mate calentito un sábado de mucho frío... es una palabra a tiempo a la hora del colapso... algunos días es cuelgue... es adrenalina... es ir para adelante a pesar de todo lo que puede ocurrir en el camino... es una gran familia que contiene... es ir mucho más allá de la excusa del teatro... es tratar de organizarse a raíz de las demandas grupales... es el tren que vuelve a pasar cada vez que se corre ese inmenso telón rojo... es música, fiesta y diversión...” Mayo del 2008. Febrero 2010
<<http://losokupasdelanden.blogspot.com/>

Otro ejemplo de la presencia de emociones es lo que Miguel Hoc dice en la entrevista personal en agosto del 2005, realizada en el Galpón de Catalinas Sur:

Cuando estábamos haciendo la *Catalina del riachuelo* lo que más me gustó de todo y que me produjo un placer enorme es la parte de desarrollo del espectáculo, discutir temas con la gente y divertirnos, mientras más lo hacíamos más placentero era... Después el día del estreno, la primera vez, uno tiene sensaciones que no conoce.... Mezcla de nervios, placer emoción que nunca había sentido. Es una emoción enorme. Cuando termino de hacer *El fulgor* una obra bastante exigente, siento un agotamiento físico llamativo, pero feliz, siento placer por estar cansado.

El aspecto emocional y placentero juega entonces un papel fundamental en la adhesión a los grupos y su persistencia. La resistencia a la normalización es más evidente si consideramos que la práctica del teatro comunitario está ubicada en el mismo espacio en el que se sitúa la biopolítica: en el umbral de la vida y la política, de la distinción tradicional entre lo privado y lo público. Esta resistencia no ocurre sólo en la puesta en escena, culminación de propuestas y ensayos, sino también en el impacto que las funciones tienen en el público que asiste a ellas. El efecto es multiplicador: los espectadores –y obviamente los actores-vecinos—toman conciencia de la potencia (en sentido aristotélico) y con ella de la virtualidad abierta a la enorme contingencia de sus vidas. Y una vez que el grupo y los vecinos toman conciencia de su capacidad creadora y de la posibilidad de resistir a modos de vida instaurados como “naturales” aparece lo que Antonio Negri ha denominado “el monstruo”, aquello que resiste la captura del biopoder. Negri afirma que hay “...pasiones gozosas a través de las cuales podemos investir esa metamorfosis que hace del monstruo un sujeto... Ser ‘monstruo’ hoy significa ser un sujeto común, una fuerza colectiva, ser otro. (Negri 134-135)

Esta insistencia en la virtualidad no agotada de un pasado que a la vez, abre posibilidades de un presente diverso y de la capacidad de resistencia. , está en “A barajar y dar de nuevo” del *Fulgur argentino* que dice: “Porque hoy nos quieren convencer de la derrota./Porque hoy nos quieren inculcar la soledad”. En el grupo comunitario hay una distinta mirada al pasado que mostrado como contingente, abre el presente y del futuro a nuevas y diferentes opciones.

Este planteo de la biopolítica es consistente con entender el pasado y el presente como contenedores de una virtualidad no desarrollada pero que está siempre latente; comprender la vida como potencia indeterminada, siempre abriendo la vida, la sociedad y la historia a una serie de posibilidades que, realizadas o no, pueden interrogar o poner en suspenso jerarquías y normas políticas y sociales, como veremos luego.

El teatro comunitario, ¿Monstruo biopolítico?

El sujeto colectivo que forma el movimiento de teatro comunitario se puede entender como “lo otro”, conformado por aquellos que no son “buenos y bellos” y que por tanto no son aptos para gobernar⁷. Ese “otro” que está fuera de la “economía griega del ser, que legitima intrínsecamente la esclavitud” (Negri 94), se yergue contra esa eugenesia y resiste la captura del biopoder:

De este modo, al otro lado del ser, está el monstruo. La ontología [clásica] lo conjura, lo exorciza. El monstruo vive sólo en el imaginario de los sueños y la locura, excluido de la racionalidad clásica; es exterior a la ontología eugenésica y según ella el monstruo es catastrófico. La metafísica griega no pudo prever, ni siquiera anticipar, la explosión del monstruo como el ‘otro’ del régimen causal del devenir del ser. Al ser echado fuera de la ontología del ser, pertenece al límite, a la materia (Ibid. 95).

Este nuevo sujeto, el “monstruo”, ingresa en la modernidad como metáfora (seres anormales, portadores de enfermedades mortales o semi animales) de grupos o sectores sociales que deben ser reducidos al orden de la razón y sometidos a una racionalidad que justifica su exclusión.⁸

⁷Es oportuno recordar que ya desde los escritos de Sarmiento, especialmente en *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845) se veía la presencia de esos “otros” que eran, según la ideología liberal, un impedimento para el progreso y la civilización.

⁸ Recordemos al respecto los discursos totalitarios. Todos o casi todos comparten la caracterización del enemigo como pura materia opuesta a la espiritualidad del poder, como una deformación del “ser”. La eugenesia se justifica a nivel simbólico como la necesaria eliminación de esta deformación que con frecuencia aparece como enfermedad mortal, el cáncer que sería –según la retórica autoritaria—la “razón” de los genocidios. Ver *Poética, política y ruptura. Argentina 1966-1973*,

En el teatro y en la literatura la metáfora de la locura, con toda la estigmatización de pérdida de humanidad que implica, ha sido extensamente usada para representar simbólicamente a aquellos que resisten la “razón” de estado⁹. Este recurso, esta “eugenesia simbólica” está, según Negri, presente desde la racionalidad griega que justifica la eugenesia como dispositivo opera durante un período prolongado.

Pero el movimiento del teatro comunitario –“el monstruo”, en términos de Negri—deviene sujeto y fuera y dentro de la escena, resiste una eugenesia que ya no es sólo simbólica¹⁰. Sus prácticas y discursos dudan de la “racionalidad” y del progreso capitalista neo-liberal junto con las leyes que lo protegen: propone una jerarquización de valores y una organización social que va a contramano de la racionalidad dominante. Este sujeto puede ser eliminado, pues “[c]uando la economía política y la legislación se aproximan más al trabajo vivo del hombre la operación de abstracción lógica y extracción ontológica del valor se vuelve más ‘racional’” (Ibid. 100). En cambio esta operación lógica y ontológica es más difícil en tanto se muestra en la teoría de la plusvalía y el análisis de la historia de la explotación, cómo a la luz del “monstruoso” juego de la explotación, el “monstruo” ya no aparece excluido, puesto que es la racionalidad capitalista la que está investida del “monstruo” de la lucha de clases. Recordemos aquí las escenas de *El fulgor argentino* en las que los dictadores –predicadores de la racionalidad capitalista—aparecen animalizados, monstruificados, ubicados fuera de la racionalidad, metáforas que contrastan con sus discursos que ubican a sus enemigos fuera del ámbito de la razón puesto que impiden la “normalización” de la economía.

Proaño Gómez, respecto de este tema en los discursos de Onganía y la ideología represora y controladora de todo aquello que no fuera “occidental y cristiano”.

⁹ *Ceremonia al pie del obelisco* de Guillermo Gentile escrita en los tempranos setenta cuando todavía regía el Gobierno de la Revolución Argentina, al mando de Onganía, alude mediante la presencia de los locos, a aquellos que siendo más cuerdos que las autoridades represivas, eran estigmatizados por las mismas, ubicados fuera de la “razón”, excluidos de la humanidad.

¹⁰ De acuerdo a la teoría de la metáfora que adoptamos, ésta siempre refiere algo de la realidad, no es meramente un juego retórico sin más contenido que los significantes (Paul Ricoeur). Recordemos el incremento de la mortalidad infantil, especialmente en la provincia de Tucumán, en los noventa debido a la imposición extrema del modelo neoliberal, por ejemplo. Estas muertes han sido referidas por algunos autores como un “genocidio económico”. Según García Fernández, “Entendemos por genocidio económico todo acto de mercado que produzca la destrucción total o parcial de un pueblo o comunidad, ejecutado por un número determinado de personas ya sean físicas o jurídicas, incluyendo entre estas últimas al estado donde está localizada la comunidad o pueblo. Para más detalles sobre el status que tiene esta categoría en las leyes internacionales ver Manuel García Fernández Junio del 2006. Web. 20 de febrero de 2013. <<http://genocidiotucumano.blogspot.com>>. También el artículo publicado en La *Jornada* de México con el título “Demandan por genocidio económico y traición a la patria a Calderón y Fox”. La acusación fue presentada por académicos, abogados, sindicalistas y luchadores sociales con el propósito de buscar “justicia a millones de mexicanos pobres.” 14 de diciembre de 2012. Web. 20 de febrero de 2013 < <http://www.jornada.unam.mx>>



El fulgor argentino

En los productos del teatro comunitario, aparece este sujeto colectivo, el “monstruo” que lee la historia argentina de manera diferente y que critica la racionalidad del capitalismo liberal y neoliberal. Estos productos presentan en el escenario la subjetividad construida en el capitalismo, encarnada en la escena mediante el grotesco, las máscaras y la deformación corporal y expresada mediante la ironía y la parodia. El último espectáculo del Circuito Cultural Barracas, presenta a este sujeto colectivo, “el monstruo”, en la forma de personajes que han perdido la “razón” tal como está definida en los estándares sociales. Estos “locos” critican lo que se considera el progreso y la racionalidad vigente, aquella “justificada” filosóficamente por el posmodernismo como la lógica del capitalismo tardío¹¹ (Jameson). En *El Loquero de Doña Cordelia*, todos los personajes están exiliados de la razón, no son ni buenos ni bellos, están fuera del ámbito del ser, físicamente reclusos y excluidos del espacio público. Desde el “loquero” se critica la racionalidad dominante que se exhibe en la escena por su falta de sentido, al mismo tiempo que su contraste con el discurso de “los locos” que presenta una racionalidad humanista. La canción de presentación lo hace de la siguiente manera:

Bienvenidos al loquero de Cordelia

Siéntanse como en su casa...

Si están adentro...

Ya cruzaron el umbral.

Desenchufen la razón

.....

No se alarmen, ni se espanten

Si nos notan trastornados...

¹¹ Al respecto, los nombres de los integrantes no aparecen en el original. Ver Gómez 1999 Capítulo 4 y 5.

medios locos...

Delirados. Excitados. Sin razón. (“El loquero” ms)

Los “locos” de la pensión de Doña Cordelia, pretenden re-fundar la Revolución de Mayo, invertirla e ir a contramano de la “racionalidad” de la historia y del llamado “progreso”, mostrar todo lo que en ella ha fallado y ha resultado mentiroso, para ello, nos dicen, hay que “desenchufar[se]” de la “razón”. La nación argentina desde su fundación está impregnada de la violencia auspiciada por la idea de imponer el progreso a cualquier costo y la eliminación de todo aquello –incluso de los habitantes originales—¹²que constituya un obstáculo para la imposición del sistema liberal. Desde el comienzo de la nación rige una racionalidad que en función del progreso, tal como éste se entiende en la doctrina liberal—más extremo por supuesto en la última década del siglo veinte con la radicalización¹³ traída por el neoliberalismo—va contra los principios elementales que tienen que ver con la consideración de la vida como un valor ético fundamental. Según *El Loquero...* aquellos que van en contra de esta “racionalidad” capitalista, están, fuera de ella y por tanto son un impedimento para “el progreso”. Colocados fuera del ámbito del “ser”, encerrados en un espacio separado de la sociedad, ellos son el “otro”, aquellos cuya existencia no se reconoce. Sólo desde afuera del espacio de la ontología de la razón capitalista del ser, estos “locos” pueden convertirse en la resistencia y la denuncia del sin sentido de la misma. Situados al otro lado del “umbral”, fuera de esta razón, resisten un orden que esconde un sin sentido pero oculto tras la apariencia de “racional” y “natural” y ante el cual ellos emergen como “el monstruo”.

En la escena de *El loquero de doña Cordelia*, este “monstruo” se separa, se auto inflige una eugenesia simbólico-espacial, se coloca fuera del espacio y del ámbito de la “racionalidad” para, desde ella, desmontar la racionalidad de la violencia oculta en la historia oficial y denunciar las medidas económicas extremas y el remedo de justicia. Con este recurso simbólico, la puesta crítica

¹² La Campaña del desierto (1878-1885), aniquiló las poblaciones indígenas del sur, acción que se justificaba para imponer la “civilización” y el “progreso”.

¹³ El neoliberalismo es la política económica que prescribe reducir la intervención del estado al mínimo. Propone políticas monetarias y fiscales como aumentar los impuestos al consumo, y reducir los impuestos sobre la producción y la renta personal y los beneficios empresariales. Junto a ello se dan una serie de medidas legales para apoyar el proceso: la liberalización o desregulación del comercio y las inversiones, la eliminación de leyes reduciéndolas a un mínimo necesario con el fin de garantizar la movilidad de capitales y la flexibilidad laboral (ver nota 16). Por último la privatización es coherente con la disminución del papel del estado, se privatizan la salud y el seguro social y se eliminan los servicios públicos o se disminuyen considerablemente los recursos empleados para ellos, por ejemplo para la educación pública. Para más detalles sobre el neoliberalismo y sus rasgos fundamentales ver Jameson (Capítulos 1 y 2), Stiglitz (Capítulos 1, 2 y 3) Suarez-Villa (Capítulo 1) y R. Gómez 2003 (Capítulos 1 y 2).

simultáneamente el modelo de racionalidad reinante, la idea de progreso que él supone y los resultados de tal sistema. Desmonta, al mismo tiempo, la versión de la historia argentina justificadora de todo lo anterior.

El movimiento de teatro comunitario se identifica más con el horror del sufrimiento que con la “racionalidad” del poder y propone leer la historia desde el punto de vista de este nuevo sujeto de las luchas liberadoras, de la revuelta y el sabotaje, que son momentos creativos de la historia. Se ha dado el paso del monstruo metafórico (el “otro”no humano) al monstruo-sujeto colectivo encarnado en estos grupos conscientes de su posición en la sociedad y en la política. Cada uno de sus integrantes reconoce aquello que se opone a la vida e intenta vencerlo y levanta su potencia para resistirlo mediante acciones y actitudes positivas. La subordinación se revierte y el trabajo vivo, la fuerza-trabajo se presenta como potencia política, como monstruosa en tanto resiste al sistema capitalista extremo. El monstruo deviene bueno y bello, se ha desvanecido “el eufemismo y su infamia” y se afirma su potencia (Negri 103-106). El teatro comunitario revierte en la praxis y en la escena, lo que se considera “racional”, “bello y bueno”. A esto parece referirse Gonzalo Domínguez, integrante del grupo Catalinas Sur que dice:

Estaba fascinado porque ahí podía hacer muchas cosas que me gustaba hacer, cosas que hasta ese momento pensaba que eran imposibles. Encontré allí gente que tenía los mismos delirios que yo, pero que los llevaba adelante... Estaba absolutamente deslumbrado por esas cosas que yo creía que nadie las hacía, que no parecían de un mundo normal. (Entrevista, Scher 150)

Los “delirios” impensables dentro de la razón imperante, son posibles dentro del grupo y son “delirios” de todos los que resisten la voluntad de dominio del poder que se afirma a través de los modos de control y reproducción de la vida. Estos “hacen” la vida y los cuerpos de acuerdo a principios de selección y distribución jerárquica de una humanidad normativa, frente a la cual toda resistencia, desvío o error sólo puede emerger como “monstruo”. El sujeto biopolítico encarnado en el movimiento del teatro comunitario, se condensa y expande a través del trabajo creativo de la potencia virtual de lo viviente, encarnada en todas las posibilidades que los integrantes de estos grupos van descubriendo al conformar este sujeto colectivo. El “monstruo” es entonces la potencia de ese cuerpo colectivo que desborda y altera los principios eugenésicos en torno a los cuales el capitalismo de fin de siglo se sostiene. Este cuerpo colectivo busca respuestas desde la vida y lo hace

sin mediaciones. Recordemos al respecto el contexto argentino en el 2001 y el surgimiento de “lo político”: este “monstruo” denuncia “verdades sospechosas”, “aclara eufemismos” y saca a relucir actitudes delincuentes, tal como lo hace Don Archibaldo en camión, viejas pantuflas y escupidera en mano, en *El loquero de doña Cordelia*” cuando dice:

De acuerdo a lo pactado, pongo a disposición de los aquí presentes, archivos que he guardado celosamente durante años, donde se muestran actitudes inconfesadas de nuestros padres fundadores, que marcaron nuestro accionar en el pasado y tiñeron nuestro presente de inconmensurables eufemismos, verdades sospechosas y actitudes de nuestros conciudadanos rayanas en la delincuencia...(ms)

Don Archibaldo que es el guardador de la memoria y la historia en *El loquero de doña Cordelia*, denuncia la mentira oculta por los eufemismos y las verdades a medias del relato histórico oficial. El teatro comunitario como una de las posibles manifestaciones del “monstruo” que resiste la voluntad de dominio y se posesiona fuera de la “razón” hegemónica descubre las falsedades de la historia oficial.

Los integrantes del teatro comunitario encuentran nuevas posibilidades de vida y de acción alejadas de todo aquello considerado “natural” en el orden social vigente. El movimiento comunitario se constituye en el ámbito de rescate de lo “naturalmente” descartable en la sociedad capitalista neoliberal (por ejemplo, el juego adulto); impulsa modos de vida y de acción alternativos y des-naturaliza roles, comportamientos y expectativas antes aceptadas a-problemáticamente por la gente. Otro aspecto interesante, que devela esta aproximación, es que cuando los grupos identifican el mal en el pasado, no aparece la queja o la protesta, sino que surge una capacidad enorme de abrirse al futuro, puesto que “...el monstruo es una trama de existencia”, es un sujeto que lucha por la vida. (Negri 113)

La apertura de la posibilidad transformadora, la posibilidad de construir un micro-mundo gobernado por normas, principios y fines alternativos, se abre gracias al cúmulo de nuevas virtualidades. Los “locos” son más cuerdos que la cordura del sistema. Presenciamos que surge la potencia como posibilidad revolucionaria (Negri) que actualiza el excedente de entidades inmanentes que esperan ser realizadas sin que ellas se agoten (Žižek)¹⁴. En la canción final de *El loquero de*

¹⁴ Negri propone, leyendo a Deleuze, entender la potencia como posibilidad revolucionaria; Žižek lee la lógica de Deleuze (*Organos sin cuerpo: sobre Deleuze y sus efectos*), de manera diferente. Según Negri, lo virtual se produce a raíz de lo

Doña Cordelia se dice:

Hacernos los locos
Jugar como locos...
Trastocando cosas...
Soñar como locos...
Que algo se pueda cambiar.
Si nos queda incómoda
La hechura del mundo
Porque no empezar.
Desde la cordura loca...
De vecinos locos
Que se juntan a imaginar...
Que cuestionan cosas de puro locos...
Y sueltos de cuerpo...
Disparatan la historia...
Y deciden lo fundado... Refundar.
¿Será que la cordura está prisionera...
Y solo la locura permite escapar?
¡Y soñar que al fin no sea de locos...
abrirnos la puerta y otro mundo imaginar! (“El loquero” ms)

Son los “locos” en *El loquero de doña Cordelia* los que pueden obstruir la lógica del poder siempre eugenésico, rechazar la violencia, odiar la mercancía y expandirse en el trabajo vivo. Además, leen la historia desde el punto de vista de este sujeto—el “monstruo”—que en cuanto resiste es el protagonista de esta lucha y que, de modo pacífico y creativo, libera la identificación del “ser” con el “deber ser”.

Las transformaciones que obra el movimiento de teatro comunitario, no son homogéneas en todos los grupos. Se abre todo un abanico de virtualidades, en tanto su praxis construye y reconoce

actual, se concibe la vida como un exceso “de entidades inmanentes que esperan ser realizadas, en permanente exceso sobre los cuerpos que, al encarnarla, la empobrecen o traicionan” (Giorgi 14). Para nuestros fines, tanto la lectura de Deleuze que hace Negri como la de Žižek, abren la posibilidad de una lectura “revolucionaria” que se concreta, al menos parcialmente, en la praxis del teatro comunitario, pues las dos hacen posible imaginar —y en muchos casos llevar a cabo—modos alternativos de prácticas políticas y de experiencias éticas y estéticas.

un modo de vida nuevo, diferente, la vida para sus integrantes deja de ser lo que es, para transformarse en lo que puede ser, en el poder de afectar y ser afectado. Una vez que sus integrantes adquieren conciencia de sus posibilidades las defienden, tal como ellos cuentan, se han “alejado de experiencias artísticas que entienden que sólo pueden cantar y bailar y actuar algunos privilegiados y virtuosos” (Los Okupas, Entrevista grupal).

En las entrevistas a los integrantes de los grupos de teatro comunitario ellos reconocen con mucho énfasis tener conciencia de la apertura a crear nuevas relaciones, nuevas conexiones y aumentar su capacidad de actuar tanto en la sociedad como en el escenario. Y esta posibilidad de “ser” expandida no puede ser fijada de antemano, depende de encuentros y conexiones, de cierta porción de sus potencialidades en un proceso siempre abierto e imposible de detener. Esta virtualidad también emparenta con la insistencia y la apertura *ad infinitum* de la utopía, esa “potencia [que] es como un sueño que espera ser realizado... que se actualiza siempre parcialmente en una realidad dada sin agotar su poder de cambio” (Giorgi 23). Y es en este punto donde la praxis de teatro comunitario junta lo político –surgimiento de la potencia—con una actitud innegociablemente utópica, tal como lo muestran sus espectáculos y su insistencia en mantener una organización grupal que va a contramano de las normas jerárquicas estructurales contemporáneas.

El “monstruo”y el poder

Si el monstruo está ahí, el poder debe ejercer la capacidad de aferrarlo, y si no tiene, o todavía no tiene, o ya no tiene la capacidad de destruirlo, debe desplegar el poder o ponerlo bajo control, o “normalizarlo.”¹⁵ Esto es sobre todo apropiado para la concepción y la práctica eugenésica del poder. La eugenesia practicada desde el poder tiene la finalidad de impedir fundamentalmente que la legitimación ordinaria del poder sea puesta en discusión. (Negri 113-14)

En el caso del teatro comunitario, el ámbito institucional –gobiernos provinciales, municipales y ministerios de cultura—ha apoyado a muchos grupos una vez que este movimiento había demostrado su contundencia. Sin embargo, esta misma colaboración desde el poder establecido constituye un peligro de cooptación y crea un riesgo para la subsistencia del teatro comunitario, si se pretende que mantenga las características con las que ha sido planteado. Recordemos que los grupos

¹⁵ Recordemos que la “normalización” fue la meta número uno de la dictadura argentina llamada eufemísticamente “Revolución Argentina” que rigió la Argentina entre 1966 y 1973.

de teatro comunitario aparecieron en una primera instancia como un conjunto de ciudadanos que lograron una propuesta con una organización que implícitamente ponía en duda la concepción hegemónica organizativa social y política y afirmaba la capacidad de obrar al margen de lo institucional, en tanto no necesitaron de ningún apoyo “oficial” para formarse y empezar sus actividades.

Ante el éxito y la gran expansión que han tenido los grupos, las diversas instituciones tanto nacionales como locales (Instituto Nacional de Teatro, Festival Internacional de Buenos Aires, Gobierno de Buenos Aires, y algunas Municipalidades) han asignado subsidios y otorgado reconocimiento que tienden tangencialmente a “normalizarlos”; es decir hacerlos entrar dentro del sistema establecido. Aunque los integrantes de los grupos y sus dirigentes afirman no haber cambiado en función de los subsidios o del reconocimiento “oficial”, sin embargo, es difícil creer que esto no haya tenido alguna influencia en las decisiones y propuestas posteriores a tal reconocimiento. Por otra parte, como ya hemos visto, es entendible que la recepción de subsidios y apoyos sea bienvenida y aún buscada por los grupos, ellos son de gran ayuda para su mantenimiento, crecimiento y especialización cada día más compleja. Por otra parte, el mismo riesgo de “normalización” aparece frente a la inclusión de los grupos en eventos en los que se les concede un lugar “central”, por ejemplo la presencia en festivales o la subvención de giras nacionales e internacionales.

Parece por todo lo anterior que la modalidad inicial de los grupos, que a mi entender incluía la independencia del poder, es una utopía, algo imposible de alcanzar si los mismos están insertos en un sistema y en una economía de tipo capitalista. Esto por supuesto no quiere decir que se haya perdido el espíritu que reinó en el nacimiento del teatro comunitario; todavía la mayoría de sus miembros trabajan voluntariamente o con un pago nominal, donan su tiempo y algunas veces incluso sus posesiones para beneficio del grupo. Por otra parte, los grupos han conservado muchos aspectos radicalmente diferentes de la organización de la sociedad guiada por principios capitalistas aunque han cambiado de acuerdo a la mutación del panorama social y político. La Argentina se ha recuperado sustancialmente de la crisis del 2001 y las condiciones sociales y políticas no son las mismas de entonces; esto ha producido también el cambio en la estructura del sentir que reina en la Argentina del 2012 y las necesidades de los ciudadanos seguramente ya no son las mismas que

cuando se iniciaron los grupos (Williams, “Marxism” 128-135)¹⁶.

Lo común: los cuerpos que se imponen

[Surge un]... verdadero sujeto, político y técnico [...] un fantasma positivo [...] una alternativa ontológica contra la pretensión eugenésica del poder.
(Negri 116)

El sistema del poder al excluir genera la aparición del “monstruo”. Este es funcional al biopoder puesto que éste se asienta justamente sobre su desaparición, la eugenesia o la aniquilación de la vida. El “monstruo” biopolítico no solamente constituye el desarrollo sino que ha sido su motor y su sujeto: estos segmentos sociales son indispensables para el mantenimiento del capitalismo. Por eso es necesario, una vez entendido esto, volver al “monstruo”, examinar su potencia, sus variaciones de humor, la expresión de su fuerza y mirar el resultado (Negri 114-5).

Este “monstruo” que ahora es “lo común”, se ha hecho sujeto. Estos vecinos, anónimos y silenciosos, han formado un fuerte cuerpo colectivo. Ya no es más un margen, un residuo, un resto sino que es un movimiento interno, totalizante, un sujeto. Un sujeto que expresa *potencia* y que en términos de Rancière es la aparición de “lo político”, de los “no contados”, de la “potencia constituyente”.

Hemos dicho que la exclusión política del “monstruo” es premisa de su inclusión productiva, indispensable para el funcionamiento del sistema. Está dentro de la ambigüedad con la que los instrumentos jerárquicos del biopoder se encargaron de definirlo y de fijarlo: la fuerza de trabajo dentro del capital, la ciudadanía dentro del Estado y el esclavo dentro de la familia. Mientras el “monstruo” y su potencia no rompan estos nexos jerárquicos, esto se mantiene. Solamente cuando se alteran estos nexos y sus relaciones, se produce una transformación social (Negri 114-18).

Aunque es dudoso que la potencia del movimiento de teatro comunitario, el “monstruo”, devenga hegemonía biopolítica que se infiltre por todas partes como un rizoma, tal como Negri sostiene, si es un hecho que el movimiento de teatro comunitario ha producido cambios importantes

¹⁶ Entendemos por “estructura de sentimiento” la cultura de un momento histórico particular, una clase particular de percepciones y valores compartidos por una generación que se articula particularmente en las formas artísticas y en las convenciones. Raymond Williams subraya la posibilidad de la coexistencia de diferentes “estructuras del sentir”, diferentes formas de organización de la emoción y la experiencia en un momento determinado, un modo en que las experiencias sociales y políticas dan forma a las experiencias subjetivas de un grupo.

en su entorno (119). Conviene recordar aquí que, como vimos en el capítulo cuatro, quizá la característica más fuerte del teatro comunitario es que produce una inversión jerárquica: la insubordinación de la vida expresada en nuevos valores y en nuevas actitudes. El poder transformador del teatro comunitario está en primer lugar en la ruptura de las jerarquías, en la propuesta de una organización social alternativa y en un modo de producción y relaciones de trabajo con características que se distancian del capitalismo.

Esta insubordinación de la vida en forma de la potencia de la vida-acción comunitaria, a contramano del sistema, produce una nueva subjetividad que da lugar a la formación de un sujeto social distinto que se manifiesta como oposición al dominio de la vida por la estructura jerárquica institucional. Este cuerpo comunitario, apoyado en la organización teatral, lanza la resistencia y la potencia de transformación. El teatro comunitario se puede entender entonces como “el monstruo” que “como una arquitectura de fuerzas, una red de estímulos y espontaneidad”, determina un nuevo sentido de la escena teatral y social en sus entornos, pero que como toda la cultura está indisolublemente ligada a la política. El monstruo biopolítico ya no tiene la faz de las huelgas y las revoluciones fallidas, ahora se presenta metamorfoseado, con una nueva potencia de vida. (120-131)¹⁷. Su modo de resistencia es el hacer, mediante la demostración de sus posibilidades, para transmutarse en sujetos capaces de acción social positiva y aptos para producir cambios en su entorno, creando nuevas condiciones de vida y nuevas miradas al pasado y al presente.

Edith Scher, coordinadora del grupo de teatro comunitario de Villa Crespo, Matemurga, describe la potencia de la transformación inscrita en el cuerpo y su presencia material cuando habla de la des-estructuración del cuerpo respecto de las pautas del poder. Y éste es quizá uno de los mayores actos de rebelión del teatro comunitario:

Partimos del cuerpo. Ese cuerpo tan pautado socialmente, unificado y homogeneizado con otros cuerpos en lo que se refiere a su expresividad. Partimos de la alteración de su equilibrio, de la exageración de alguna característica física, de la creación de un modo de andar no habitual, de la desmesura de un gesto. (92)

La importancia del aspecto material, de la presencia de los cuerpos y de su cambio para

¹⁷ Esta es una característica que ya se ha visto en la performance política argentina. Los movimientos de resistencia argentinos se manifiestan mediante las acciones positivas, y con el canto y el bombo, sin caer en agresiones, creando condiciones de justicia y de vida diferentes. Pensemos sino en el movimiento H.I.J.O.S. o en Las Madres y Las Abuelas de la Plaza de Mayo, en Arte Callejero.

obrar la transformación también es remarcada por Agustina Ruiz Barrea, coordinadora de Los Pompapetriyazos: “Hay algo de la relación de los cuerpos entre sí... lo que veo como resultado es una modificación en la gente” (Entrevista Scher 192). De la misma manera Hernán Peña del Grupo de Teatro Callejero y comunitario Boedo Antiguo, asevera la enorme importancia del ritmo que provoca cambios de estado y la relevancia que tiene la utilización de un cuerpo diferente al que se usa todos los días (Ibid. 182).

Si bien los grupos se mueven buscando otra genealogía en la memoria y en la historia, este sujeto colectivo comunitario busca también otro “cuerpo” que se convierta en prótesis de subjetivación, en la base para construir un nuevo sujeto social y político. Y este cuerpo “otro” que surge, está encarnado tanto en el cuerpo colectivo comunitario que acciona conjuntamente, como en los cuerpos individuales de los vecinos-actores que sufren transformaciones que van más allá de la escena teatral. Estos cuerpos son transformados primero metafóricamente mediante el juego y luego en sus subjetividades más profundas por efecto de vivir la realización de lo impensable. Cuerpos que se animan a mostrar y mostrarse contradiciendo las normas del “buen comportamiento” o de lo que “es apropiado”; cuerpos, los más estigmatizados del sistema, que encarnan las ideas más sublimes.

En *Los chicos del cordel*, por ejemplo, es el cuerpo de la mujer—las prostitutas, los senos gigantes y el parto mecanizado—y aquellos aspectos más reclusos a la privacidad los que exhiben las tesis más fuertes de la propuesta: la inversión público-privado, el nacimiento de los chicos en un espacio de muerte, la juventud abandonada y el miedo a los desposeídos. El cuerpo (bios) femenino como la corporización de la inversión de valores y la mirada crítica ponen crudamente en evidencia la existencia corporal del hombre (Breton 71). Todo ello se relaciona además con las regulaciones del espacio y sus funciones que restringiendo el interior del cuerpo, permite exhibir solamente su exterior (Schatzi 3). El cuerpo “otro” de los chicos del cordel que aparece amenazante para la “gente decente”, es la corporización del “monstruo”, de “lo otro” que se supone debe permanecer invisibilizado. Pero la propuesta afirma su presencia inescapable, tal como reza la canción cada vez que el grupo de “los chicos” aparece en las esquinas: “no cruce de vereda / que enfrente también estamos, para bien o para mal.” (ms)



Los chicos del cordel

Por otra parte, aquello que está más allá del “umbral” de lo permitido, fuera de la legalidad y fuera de toda posibilidad de realización, es según la escena, una posible salvación: las prostitutas absueltas de falta y un hombre embarazado--negación de la relación sexo-género--son los guías en el recorrido por las calles del barrio. Los cuerpos son más que metáforas. Tampoco son meros vehículos para expresar el pensamiento. Son más bien el “monstruo” convertido ahora en sujeto colectivo visible. En *Los Chicos del Cordel*, aquellos cuerpos tradicionalmente reclusos dentro de los muros del burdel o del hogar, comparten en este espectáculo el espacio público del barrio, han traspasado el “umbral” fijado por la normatividad. Aquellos a los que se les ha negado el ser exigen ahora el reconocimiento de su existencia y son los que con la presencia de su cuerpo señalan la política que pone en peligro su vida.

La materialidad del cuerpo se impone en el medio de la escena y la fuerza de su discurso contrasta con aquel de la “racionalidad” capitalista neoliberal que privilegia una racionalidad abstracta no humana frente a la(s) vida(s) de estos sujetos. La corporalidad como encarnación de este “otro” y la cercanía inevitable de los cuerpos en las funciones en las plazas y las calles, proponen inversiones en la racionalidad vigente, cuyo mayor logro es quizá la negación de la necesidad de la cercanía de los cuerpos con el énfasis en la política del miedo y en la tecnologización de las comunicaciones. Se acentúa el contacto corporal pues actores y espectadores comparten el espacio escénico, todos se convierten en parte de ese cuerpo colectivo amenazado por la política. La

materialidad cercana de los cuerpos obliga al espectador a reconocer su calidad de miembro de la comunidad, a sentirse contagiado del sentir de ese “otro”, con el predominio del sentimiento de convivencia y solaridad; crece la comunidad de sensaciones y la experiencia en la que las fronteras personales y las del cuerpo se disuelven (Breton 133).

Ha surgido una corporalidad comunitaria. Es una corporalidad distinta, que habla sobre la vida, en la que se evidencian los aspectos más negados por la racionalidad abstracta del mercado. Esta exhibe, en la escena o en su discurso, las partes del cuerpo abiertas al mundo exterior, los orificios y las protuberancias que tienen que ver con el inicio y la conservación de la vida: senos, bocas, órganos genitales, vientres¹⁸: Ese cuerpo colectivo de “los otros” que constituyen este “monstruo” biopolítico está plenamente en la escena en los cuerpos de Relicario, el hombre embarazado y de las prostitutas que hacen de sus pechos bombos y que guían la mirada del público; en la exhibición de los pechos gigantes—fuente de vida negada—ubicados sobre enormes tarimas de madera de las que fluye leche caritas: sobre tarimas falicas, los senos artificiales proveen leche también artificial.

La resistencia del “monstruo” al biopoder, en tanto sujeto biopolítico está en la insistencia en imágenes y textos que giran alrededor del tema de la reproducción de la vida junto a la inversión de sus sentidos; concreta el rechazo al manejo de los cuerpos femeninos para la reproducción de ciudadanos “sanos” y útiles al sistema.¹⁹ En *Los chicos del cordel* los agentes de la reproducción son seres andróginos, de los cuales nacen chicos, producidos con la serialidad propia de la industria fabril, que llegan a un mundo en el que no encuentran un lugar en el que se reconozca su subjetividad. A ellos se les asigna un lugar intermedio, una especie de “limbo” donde no viven ni mueren, son objetos necesarios al sistema. Son aquellos que el sistema neoliberal necesita para subsistir, sujetos exiliados de la vida misma, metaforizados en la puesta con pequeños muñecos de tela colgados de un cordel de ropa.

Las metáforas del cuerpo y sus funciones que tienen que ver con el inicio de la vida —la concepción, el parto y la maternidad—adquieren validez estructural dentro de la propuesta del Circuito Cultural Barracas y son un ejemplo magistral de la teatralización de la resistencia del sujeto

¹⁸ Son estas las partes que “avergüenzan a la cultura burguesa, las partes que transgreden límites y desbordan hacia fuera”: el acoplamiento, la gravidez, la muerte, comer, beber, etc. (Breton 30-32).

¹⁹ No está demás recordar aquí que una de las “justificaciones” del robo de bebés durante la dictadura del Proceso (1976-1983) fue la de darles a estos niños una vida más sana en un ambiente “apropiado” donde crezcan adaptados al sistema.

biopolítico al biopoder: la resistencia al exilio de la historia, a la separación de la vida²⁰.

El cuerpo femenino, en cuyas restricciones ha ejemplificado el discurso político autoritario,²¹ el orden y control social, es ahora el lugar desde donde se hacen propuestas subversivas de este orden. Lo que en el orden estatuido constituye el afuera de la vida, ahora es una posible salvación. El efecto fundamental es la sensibilización, tanto de los actores/vecinos como del público, hacia la capacidad y la posibilidad de que la creación de vida ya no sea una puerta hacia la muerte. Es el llamado a la resistencia del sujeto biopolítico mediante la afirmación de que el sentido es el de la vida misma y no el de ser instrumento, objeto del biopoder.

La emergencia de este sujeto biopolítico constituye lo fundamental para edificar la resistencia al biopoder que tiene como su principal punto de apoyo la relación de uno consigo mismo (Foucault, “Hermeneútica” 81). Es la conciencia de una nueva subjetividad lo que capacita, a los individuos y al grupo, para continuar en la construcción de un futuro distinto. Al decir de Scher, la persistencia de este teatro en el tiempo tiene como explicación el deseo de “sostener y enriquecer un sujeto colectivo... porque el arte [el teatro] tiene la capacidad intrínseca de indagar fuera de los límites, de resistirse a lo que funciona automáticamente” (67).

Los grupos de teatro comunitario expanden los alcances y las afectividades de sus miembros y dan lugar a la formación de un nuevo cuerpo solidario que abre el paso a la subjetividad que se constituye en potencia, modificando las condiciones de vida y de su reproducción. El “monstruo”, en términos de Negri, deviene cuerpo, se expande, se define y se forma cada vez más. Y esta resistencia y esta apuesta por la vida aparecen teatralmente con la escenificación del cuerpo invisibilizado y de las corporalidades negadas y exiliadas. Esto da lugar a nuevas aperturas del ser, esperanzas, pulsiones, deseos; a partir de esta tensión, el sujeto colectivo, este “otro” se abre al futuro. Es la “expresión de una nueva genealogía” que nace de otro tipo de fundamento ontológico, pues ha encontrado una nueva manera de “ser” (Negri 134).

El conjunto de saberes y habilidades que forman los medios de producción fundamentales,²²

²⁰ El exilio se define por lo que falta, una separación que provoca una herida. Una ruptura consigo mismo o con lo que rodea al individuo; no necesita ser un exilio físico o territorial, es también un exilio del curso de la historia, una forma de conciencia que se siente aislada de la modernidad, que no ve conexión con el futuro (Homi Bhaba, citado en Kapur 4).

²¹ Para un análisis detallado del cuerpo de la mujer como metáfora de la dictadura como justificadora del poder, ver en *Poética, política y ruptura*.

²² Todo esto conforma lo que se ha denominado el *General Intellect*. En el siglo XX se ha entendido el *General Intellect* como las habilidades y conocimientos del cuerpo y el cerebro de los trabajadores y cómo estas capacidades se relacionan con la producción capitalista y sus posibilidades radicales. Una de sus acepciones es la propiedad de los medios de

que en el caso del teatro comunitario son la memoria y el conocimiento adquirido se convierten, mediante la creatividad, en otro cuerpo. La creatividad de los grupos se libera y ellos se constituyen en potencia: inventan nombres, y nuevos modos de entender el mundo y se convierten en sujeto de los procesos de comunicación. La creatividad es la fuente de revelación que deja ver la transformación antropológica, el surgimiento de otro cuerpo en sus espectáculos. El placer de este nuevo cuerpo está en la intercomunicación y en la interactividad colectiva, en la resistencia ante las tentativas de sometimiento y en la afirmación de su potencia. Es la irrupción de la pasión lo que produce subjetividad, es la reivindicación de las pasiones de la vida. La subjetividad aparece de la alegría, del ímpetu que vence a la decadencia, al aburrimiento, al simple estar. Esta nueva subjetividad produce sustrato ontológico porque se constituye donde la inteligencia deviene colectiva y la razón construye nombres comunes y una comunidad real. El goce ataca lo naturalizado, subvierte lo existente, inventa el ser. “Pero esta nueva subjetividad ‘otra’... es la potencia común del ser. Ahora es imposible destruirla, a menos que se destruya, con ella, el mundo: que se suprima, con él, el ser” (Negri 136).

Para Negri, la supresión del “monstruo” no puede suceder porque éste se sostiene “en una genealogía indestructible del porvenir”. Pero aunque así lo fuera, aunque esa genealogía fuera indestructible, el peligro de la la práctica eugenésica de la dominación está siempre presente, por esto es tan importante la recuperación de la historia y el recuerdo del pasado como parte integral de la formación de estas nuevas subjetividades²³. Sólo mediante el fortalecimiento de la solidaridad y el respeto de la unidad en la diferencia es posible resistir y quizá hacer honor a las palabras de Negri y llegar a ser una genealogía indestructible del porvenir, romper la teleología de la eugenesia, afirmarse como poder constituyente y afirmar la creatividad del vivir común.

La resistencia no es sólo una forma de lucha, es una “figura de la existencia”, es la lucha por la vida. Esta es una nueva ontología, un nuevo modo de ser y existir, con una consistencia irreversible, pues una vez realizado el cambio, no hay posibilidad de volver atrás, El cambio de paradigma aunque se manifieste como una movilidad superficial de un movimiento teatral, es

producción; para otros, este concepto tiene que ver con el trabajo objetivado. Otro aspecto interesante es la propuesta de Negri que pone el acento en el potencial subversivo del trabajo vivo colectivo (*Social Mind and General Intellect*) que no es sólo la fuerza de trabajo físico sino también las habilidades técnicas, el dominio de lenguajes y otros elementos que son justamente el caso del teatro comunitario que suma saberes y trabajo físico.

²³ Esta afirmación parece una descripción de los genocidios, entre ellos el argentino (1975-1983). Es la demostración histórica de que la única manera de suprimir el monstruo que resiste, es suprimir el ser, desaparecerlo.

ontológicamente potente y modifica a sus integrantes y a su entorno.

Bibliografía citada

Abèléss, Marc. Política de la supervivencia. Eudeba, Buenos Aires, 2008.

Agamben, Giorgio. “La inmanencia absoluta” en Giorgi, Gabriel & Fermín Rodríguez, compiladores. Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida, 2009.

Del Campo, Alicia. Teatralidades de la memoria. Rituales de reconciliación en el Chile de la transición. Mosquito comunicaciones, 2004.

Deleuze, Gilles. “La inmanencia de una vida” en Giorgi, Gabriel & Fermín Rodríguez, compiladores. Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida, 2009.

Foucault, Michel. “La vida: la experiencia y la ciencia” en Giorgi, Gabriel & Rodríguez Fermín, compiladores. Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida, 2009.

Foucault, Michel. Hermeneútica del sujeto, trad. Fernando Alvarez-Uría. La Plata. Editorial Altamira, 1997

Foucault, Michel. La voluntad del saber, Madrid, Siglo XXI, 1998.

Giorgi, Gabriel & Fermín Rodríguez, compiladores. Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida. Editorial Paidós. SAICF, Buenos Aires, 2009.

Giorgi Gabriel. Prólogo en Giorgi, Gabriel & Fermín Rodríguez, compiladores. Gomez J. Ricardo. Neoliberalismo globalizado. Buenos Aires: Ediciones Macchi, 1999.

Gomez J. Ricardo. Neoliberalismo globalizado. Buenos Aires: Ediciones Macchi, 1999.

Kapur, Gesta, “Globalization and Culture: Navigating the Void”, en Fredric Jameson y Masao Miyoshi (eds.). The Cultures of Globalization. Durham-Londres, Duke University Press, 1998.

Negri, Antonio. “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”. En Giorgi, Gabriel & Rodríguez Fermín, compiladores. Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida, 2009.

Los Okupas por los mismos okupas. Okupandeano. <http://historiaokupa.blogspot.com/2008/05/queser-okupa-por-los-mismos-okupas.html>. Febrero 2010.

Proaño Gómez, Lola. Poética, Política y ruptura. Editorial Atuel. Buenos Aires, 2002.

“Quienes somos” Centro Cultural. 2009. Estación Provincial de La Plata. 2011.
http://www.estacionprovincial.com.ar/01_ccultural/quienes_somos.html

Scher, Edith. Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad. Colección estudios teatrales.

Instituto Nacional de Teatro. Buenos Aires, Argentina: 2010.

Virno, Paolo. El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico. Espacios del saber. Buenos Aires, Barcelona, México: Editorial Paidós, 2003.

Zizek, Slavoj. For They Know What They Do. Enjoyment as a Political Factor. London: Verso, 1991.