

XIV Jornadas de Sociología: Sur pandemia y después

1 al 5 de noviembre de 2021

Guadalupe Correa Lago

Estudiante de grado, Sociología, UBA

Docente del CBC, UBA

Email: g.correalago@gmail.com

Eje 1: Filosofía, Teoría, Epistemología, Metodología

Mesa 266: ¿Fin del mudo? León Rozitchner y el problema del sujeto como núcleo de verdad histórica

Al rescate de lo sensible: por un arte ensoñado

1. Resumen

En la presente ponencia, retomaré las ideas de Rozitchner para pensar si existe la posibilidad de pensar en un *arte ensoñado*, que recupere, mediante su propio lenguaje -desde la unión con nuestro cuerpo y sensibilidad- el lenguaje afectivo-materno en oposición al lenguaje racional, abstracto, estructurado, deserotizado, impuesto del padre.

Las artes nos conectan con el sentir. En oportunidades crea estados *sui generis* de embriaguez o exaltación - incluso no racionales-, otras veces la *memoria afectiva* irrumpe cómo formas de resignificación de la historia. Los vínculos entre tiempo y espacio, cuerpo y espíritu, entre *les unes* y *les otros* adquieren características particulares. La *praxis artística* nos conecta con esa sensibilidad que nos pertenece y que nos vincula desde nuestra subjetividad con lo que nos rodea, resistiendo a la primacía de un raciocinio servicial al sistema de producción que se apodera de nosotros mismos.

Me propongo explorar las implicancias que puede tener *el arte* como una herramienta de conexión con el terreno sensible-originario del ser y con la realidad social que nos rodea. Analizaremos en qué manera se relaciona con lo afectivo, con la historicidad del sujeto que, mediante la expresión artística, podría poner en juego algo propio de su subjetividad negada -a partir de la ruptura de la estructura edípica, la liberación corporal, y la recuperación y la revalorización del deseo y de esa rebeldía primaria del niño ante la ley paterna-.

2. Introducción

Si bien León Rozitchner no nos habla directamente del lugar que puede cumplir el arte en la sociedad moderna, podemos encontrar en su filosofía -en la forma de entender al *cuerpo*, *a los sentidos*, *al Yo* y *a lo colectivo*- y en su búsqueda de caminos emancipatorios, un fondo común con estos pensares sobre los alcances de la *praxis*¹ artística-sublimatoria. Para ello

¹ Se considera que la resolución del problema teórico se encara en forma práctica. Porque en la praxis, continuamente transformamos el mundo y al transformarlo nos transformamos a nosotros mismos y porque la conciencia es la expresión de las relaciones reales, porque mediante la verificación resignificamos nuestra propia base afectiva.

partiremos de desentramar las formas que toma el arte dentro de la modernidad, el arte como mercancía alienada de su creador/a, pondremos a jugar la teoría de León con algunas ideas Marxistas sobre el arte, pasando por el Manifiesto por un Arte Revolucionario independiente como una crítica al uso burgués de la creación artística y cómo una propuesta de arte emancipatoria. Luego, nos inmiscuiremos en el aspecto psicoanalítico del arte, el mecanismo de sublimación que lleva a sumergirse en los sentires memoriales hechos marca en el cuerpo e iluminar lo inconsciente reprimido. De alguna manera, este proceso, va en contra de las fuerzas de la razón moderna, patriarcal, capitalista y recupera el sentido originario de contenido sensible. Por eso hablamos de un **arte ensoñado**, porque permite retomar, mediante su propio lenguaje -desde la unión con nuestro cuerpo y sensibilidad- el lenguaje afectivo-materno en oposición al lenguaje racional, abstracto, estructurado, deserotizado, impuesto del padre. En esta línea, tomaremos también, las ideas de León sobre la manera en que el capitalismo, mediante las tecnologías cristianas, usurpan la sensibilidad de los cuerpos. Por último, intentaremos develar el carácter emancipatorio del arte. La posibilidad de contribuir a una transformación social, mediante la transformación del sujeto -a partir de la ruptura de la estructura edípica, la liberación corporal, y la recuperación y la revalorización del deseo y de esa rebeldía primaria del niño ante la ley paterna-

El arte se presenta como una práctica pujante y dinámica a la vez, mediante la cual, artistas y no artistas² pueden, a través del juego, desentramar el poder internalizado en el cuerpo -y en la conciencia como cualidad del mismo- que se organizan en base a la forma social. Sirve, al menos por momentos, para recuperar la manera en que originariamente son reprimidos los impulsos de deseo y para recordar la unión arcaica entre conciencia e inconsciente, entre el cuerpo y espíritu y cuerpo materno y para resignificar la opresión del sistema patriarcal capitalista. Permite desentrañar la culpa y el arrepentimiento y recuperar el placer, la rebeldía y la resistencia negadas y olvidadas. Porque a través de él podemos recuperar vivencias y experiencias particulares -absolutas- interiorizadas, sin desconocer su relatividad a la cultura, a los otros y a la naturaleza.

3. Arte de la burguesía, arte cómo mercancía

Rozitchner recupera algunos conceptos fundamentales de Marx: En las relaciones sociales de producción capitalista se produce una alienación del trabajador con respecto al producto de su trabajo, de su propia actividad productiva, de su propio cuerpo y de la humanidad y la naturaleza en la medida en que el hombre es un ser genérico universal. De esta manera queda oculto el peso de lo colectivo en lo individual y de lo individual en lo colectivo.

² Intentaremos pensar que hace a una persona un “artista”, pero a su vez, tomamos al arte cómo herramienta para cualquiera que quiera (o pueda) utilizarla en los sentidos mencionados.

El trabajo aparece como mercancía abstracta en el capitalismo, pero el trabajo es una actividad vital y universal del hombre, que produce con conciencia y no solamente para satisfacer necesidades básicas, esto lo diferencia del resto de las especies. Pero esta relación se invierte y el trabajo pasa a ser solo un medio para subsistir. El trabajo enajenado funciona como una animalización del hombre. En lugar de realizarse en esa actividad específica y genérica lo hace en las cuestiones más animales. Es así como se objetiva el trabajo en algo que no le pertenece al trabajador, que le es ajeno quitando la carga sensible e histórica de su constitución. Se niega esa actividad vital mediante la que el hombre produce su propio mundo creando un registro parcial de la verdad en la conciencia en el que no se identifican las conexiones originarias de la opresión.

En este sentido, en Marx, lo imaginario, inconsciente aparece en la organización psíquica de los sujetos, como complemento de las relaciones de dominación. El sujeto está dividido, por un lado el cuerpo -mediante el cual siente- y por el otro la conciencia, la razón. La organización de lo colectivo aparece en dos campos que se presentan como escindidos pero que se relacionan: por un lado está el campo de los cuerpos de los trabajadores y por el otro el mundo lógico, racional, abstracto del capital.

¿Qué pasa con el arte dentro del capitalismo? Si seguimos la línea Marxista, podemos ver al arte como un aspecto más de la cultura, determinado por los criterios y las categorías de la clase dominante. Es así que Rozitchner (2012) señala:

Los individuos separados del pueblo que, desde fuera de él, excluyéndose por la diferencia real de sus propios privilegios –que ellos sin embargo nutren–, esos son los que hablan en su nombre como si pudieran representar sus intereses. Sucede que tienen la voz pública porque la cultura, los libros, la escritura, los cuadros, hasta sus personas ataviadas con la arrogancia que exalta la diferencia. (...) están separados del pueblo en cuyo nombre estos hablan (...) pero de cuyo trabajo viven. (P.34)

El arte se presenta como una práctica cultural, como un lenguaje que hace a las “relatividades” que acompañan a lo “absoluto” del sujeto y que por lo tanto, está atravesada por las lógicas del individualismo burgués. Aparece como mercancía, como espectáculo, como pura apariencia. Un arte al que se le quita su componente sensible e histórico, lo cual lleva a que la obra y el artista estén alienados y separados el uno del otro.

El artista queda librado a la mera subsistencia, desligándose de su obra que entra en la lógica de la oferta y la demanda capitalista. A su vez, *les otros*³, quienes pueden apreciar la

³ Cuando hablo de “les otros” me refiero a los otros hombres (y mujeres) que son relativos a uno mismo y hacen e hicieron posible nuestra existencia.

obra, quedan en el lugar de obsoletos o pacientes espectadores, consumidores, limitados al sentido del *tener* y a las dinámicas que nos impone la propiedad privada. De esta forma, se pierde el potencial político de transformación del arte. No interpela o punza en dirección a una problematización de la dominación que nos constituye, sino por lo contrario, la reproduce sin más:

Lo que habitualmente está reservado a la contemplación de una obra de arte, que pone en juego los sentimientos y los afectos, que actualiza “lo más profundo” de cada uno frente a un objeto singular, imaginario, es un acto pasivo y no comprometido porque juega en él como con un cuerpo separado de la realidad que sólo siente un objeto que, también aislado, la representa. (Rozitchner, 2012, p.40)

Ya decía el joven Marx -sobre los escritores, pero es posible extender la idea al resto de los artistas- que si bien el escritor necesita ganar dinero para poder vivir (y seguir escribiendo), no debe ver su obra como un *medio*, sino que es un *fin en sí misma*. Para ser libre, no puede ser un negocio, porque de lo contrario se aliena de su creación.

Fruto de la unión entre Surrealismo y Revolución, del encuentro maravilloso entre Trotsky y Breton en México, surgió el Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente (1938). Allí, el poeta y el líder del ejército rojo exclaman:

El verdadero arte -es decir aquel que no se contenta con variaciones sobre modelos prefijados, sino que se esfuerza por dar expresión a las necesidades internas del hombre y de la humanidad de hoy- no puede no ser revolucionario, vale decir, no aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque solo fuese para librar a la creación intelectual de las cadenas que la atrapan.

Los autores del manifiesto, retoman la idea de sublimación propia del psicoanálisis, que actúa para luchar contra las desgarradoras fuerzas opresoras del sistema en el que vivimos: este mecanismo logra “restablecer el equilibrio quebrado entre el yo coherente y los elementos reprimidos”, floreciendo las “potencias del mundo interior” de uno mismo, que son a su vez comunes a las del resto. Al crear su obra, a través de un proceso introspectivo, en su subjetividad -que tiene contenido social en individual- el artista se encuentra con el drama colectivo y le da una encarnación artística al mundo interior liberándose de las cadenas racionales. La emancipación del espíritu logra fusionarse con la necesidad natural de emancipación de la humanidad. (Breton, Trotsky y Rivera, 1938)

El desafío está en lograr experiencias artísticas emancipatorias que rompan con la estructura que somete a la obra y a su creador a ser mercancías y con las relaciones sociales que solo los conectan a los otros desde las lógicas capitalistas del tener. El arte puede ser un arma interna y compartida para explorar y recuperar aquello que fue acallado. Animarse al juego, a la búsqueda espontánea y a compartir desde los sentidos con esos otros que sufren las mismas opresiones.

4. Pensarte

Rozitchner busca desentrañar el proceso por el cual, el poder se internaliza en la conciencia subjetiva del hombre, de cómo, la realidad externa, material y colectiva se proyecta en el individuo. Elabora una teoría de la subjetividad que contiene la dimensión histórica del mundo sin desconocer el aspecto individual del sujeto moderno. Siguiendo dicho propósito, retoma a Freud quien desarrolla la manera en la cual los individuos son incluidos a la sociedad a partir de la interiorización de esta misma en su aparato psíquico.

El complejo de Edipo, ese drama inicial de todo hombre al entrar en la cultura, tiene que ver con la represión de los impulsos del deseo y con el enfrentamiento del niño con el padre -quien representa las normas-. Este hito histórico dentro de la producción del aparato psíquico, atraviesa dos leyes culturales fundamentales: la prohibición del incesto y el parricidio. La amenaza de castración como represión del deseo no autorizado, interviene en el propio cuerpo del niño poniendo en juego su genitalidad y desencadenando el enfrentamiento a muerte con el padre. En ese momento, el niño que hasta entonces se sentía uno mismo con la madre, se separa de ella y le da muerte al padre en su subjetividad pero finalmente, vuelve a darle vida dentro de sí con su propio cuerpo.

La agresividad, la rebeldía inicial es inhibida por la culpa y el arrepentimiento, lo cual facilita el dominio del sujeto por parte de la cultura. El sistema utiliza para dominarnos, nuestras propias fuerzas. En este momento, dentro del aparato psíquico, se escinde cuerpo de espíritu, conciencia de inconsciente. La ley del padre, cómo lo racional, sin contenido sensible, pasa a regular la conciencia, pero el enfrentamiento inicial -así como aquello ligado al placer que lo unía con la madre- queda oculto en el inconsciente ignorando esos orígenes. El Edipo es un proceso infantil, individual, imaginario pero que encuentra vigencia en el campo colectivo, adulto y real. Esta internalización de la estructura patriarcal en la organización subjetiva luego se identificará a lo largo de la vida con otras estructuras de dominación.

De alguna manera, las artes nos conectan con lo sensible. Miramos, oímos, tocamos, amamos, dolemos, tememos a través de ellas. En oportunidades crea estados *sui generis* de embriaguez o exaltación, otras veces la *memoria afectiva* irrumpe como formas de

resignificación de la historia. En un punto, esto se opone al pensamiento racional abstracto impuesto. Podemos pensar que, a través de la conexión con el cuerpo -propio y de los demás- y los sentidos -físicos e intelectuales-, a través de la creación de algo distinto, puede trazarse un camino de acercamiento hacia lo inconsciente reprimido. Cuando escuchamos música muchas veces nuestro cuerpo reacciona previamente a que tomemos una decisión consciente de cómo movernos; la experiencia colectiva en una sala de cine puede generar conexiones sensibles entre grupos; una obra de artes visuales es capaz de generar extrañamiento, incomodidad anhelo y disparar nuestra imaginación; el teatro puede retrotraernos a experiencias íntimas pasadas. En definitiva, cuando el arte propone algo más que lo banal y comercial, puede provocar manifestaciones físicas y mentales, individuales o colectivas que escapan en cierta manera del control racional.

En el libro *Filosofía y emancipación*, Rozitchner (2012) acompaña la idea de de Simón Rodríguez de que, lo que define un “compromiso genuino” del hombre en la liberación colectiva no pasa por la razón sino por el encuentro con sí mismo, con el cuerpo, en un estado integral, práctico e histórico. Tiene que ver con una dimensión espiritual o **estética** que nos permite sentir “asociando situaciones o movimientos”. En este libro, aparece una primera relación más directa con el terreno de lo artístico. En palabras de León, “ese poder afectivo que habitualmente se reserva al arte como compromiso sentido, se amplía y se traslada” si lo usamos de manera no-burguesa, esto se logra en una **praxis**:

(...) Debe poder ejercerse ese poder contenido y reservado entre un sujeto y un objeto hasta ampliarse abarcando “un estado de cosas o una acción”: debe pasar de lo meramente imaginario a la realidad compleja de la vida social y cotidiana. Debe tomar como su obra, antes reservada a la “obra” de arte, el “drama social” en el que todos están comprometidos con sus cuerpos. No la alegoría de la realidad, sino la realidad misma. (Rozitchner, 2012, P. 39)

Podemos pensar que aquí León también está cuestionando al arte cómo mera representación de la realidad, algo de esto propone también el Surrealismo. El punto es que esa representación es también imaginaria, es una alegoría y el vínculo con la obra de arte se presenta como simple experiencia estética de contemplación de un objeto, distante de quien lo aprecia y de quién lo creó; y lo que se debe lograr, es conseguir llegar a la realidad-real poniendo en acción a todo el cuerpo sintiente, comprometiéndonos estética y políticamente.

Siguiendo a León, entendemos que el **sentido** surge de esa experiencia originaria de simbiosis con la madre, cuando la experiencia sensible era el soporte de lo conocido. El yo,

el mundo y *les otros* se fundamentan a partir de esa vivencia arcaica. Incluso antes de la palabra y la racionalidad, es la lengua materna la originaria el punto de partida. "(...)Las significaciones arcaicas van surgiendo en la coalescencia de afectos, sabores, olores, (...) imágenes confusas superpuestas, ritmadas y conglomeradas por la melodía sonora de la voz materna que sintetiza y ordena el caos de las sensaciones y de las cualidades". (Rozitchner, 2011, P.14) Esta sensualidad constitutiva del ser excede al pensamiento racional y a su vez, no hubiera existido lengua ni razón si no fuera por el espacio de ensoñamiento creado por la madre.

Pero, también sabemos que la experiencia materna, ese "Uno sensible" que conformamos con ella, no desaparece sino que queda contenida "cómo fuente viva" en nuestra memoria como un "continuo ensoñado presente en la simultaneidad viviente de todos los hombres (...)", y que todo afecto aparece como un "condensado de experiencias vividas pasadas", las relaciones adultas "generosas, fraternas y amorosas" contienen en ese éter de materialidad ensoñada histórica-originaria. (Rozitchner, 2011, P.15) **¿Servirá la praxis artística como canal de conexión con ese materialismo ensoñado?**

Rozitchner (2011) explica cómo la tecnología racional cristiana, patriarcal y capitalista separa, mediante el terror, de la lengua materna de la palabra paterna y oculta de aquel comienzo ensoñado. La madre es transformada en Virgen y Cristo ocupa el útero materno e impone al Dios patriarcal. El cuerpo es un cuerpo sexuado, sobre en cuál, la razón patriarcal erradica su origen, el vínculo con el otro cuerpo, el materno-femenino, engendrador de la vida y significativo sensible. (Rozitchner, 2015)

Es así que la religión occidental y la filosofía tienen ambos el mismo presupuesto mítico cristiano: "la génesis histórica individual del acceso material a la Historia ha quedado excluido" (Rozitchner, 2011, p. 40-47). Nuestra cultura cristiana se fundamenta en la fantasía religiosa de la madre virgen y excluye a la madre real, niega lo materno sensible e impide develar el secreto histórico de la vida. Con la razón cristiana no podemos acercarnos a las huellas que nos ha dejado nuestra madre en el cuerpo, porque nos hace pensar desde una madre reprimida y asexuada, desde el terror. Necesitamos, entonces, otros mecanismos que combatan con esa razón y logren liberar el deseo, la sensualidad, el inconsciente.

Para León, se hace **poesía** al "reavivar la memoria más profunda". La poesía aparece cómo una forma de reconvertir el lenguaje impuesto para recuperar la materialidad sensible y construir desde allí algo distinto:

Quizás haya que pensar que la poesía no es el lugar donde el “habla habla” (...) mejor sería decir, quizás que la palabra poética habla prolongando en nosotros la lengua materna: convierte en lengua viva una lengua que fue dada por muerta (...) entonces podría decirse que la poesía abre nuevamente, para que florezca, la maternidad humana ensoñada primera, sin la cual el sentido mágico de la vivencia poética no existiría -y la vida cantante y sonante tampoco-. (Rozitchner, 2011, P.22-23)

Podemos pensar en diversas formas de un hacer poético. Palabras, movimientos, imágenes, sonidos que revivan ese fondo originario y nos empoderen desde lo sensible y lo compartido.

5. No te pronunciaré jamás verbo sagrado

El surrealismo como movimiento artístico y literario, busca romper con la estructura racional mediante la expresión espontánea del pensamiento o del subconsciente. Recupera en muchas ocasiones material sensible de los sueños. Si bien se considera que Bretón es el fundador de esta corriente, son muchos los artistas que se reconocen parte de ella. En nuestro país, dentro de la dramaturgia, el actor y director Pompeyo Audivert se acerca en su pedagogía actoral a muchas de las ideas surrealistas. En las clases de teatro que dicta, trabaja con la “palabra rota”. Esta técnica consiste en comenzar con una palabra, con un movimiento, con un gesto en ir quebrando y deformando cualquier tipo de sentido que se nos impone desde la palabra y la razón. Esto se combina con un clima estético y una música disruptiva, que generan un aura de ensueño en la sala El Cuervo, donde se dictan las clases. Allí los cuerpos se vuelven pura expresión, danzantes, fluctuantes, generando las condiciones para crear, justamente, un arte, sin sentido pero con sentir. También se trabaja con poesía de autores surrealistas, como por ejemplo Olga Orozco. La poeta, en su célebre poema “Con esta boca, en este mundo” (1992), exclama:

No te pronunciaré jamás, **verbo sagrado**,
aunque me tiña las encías de color azul,
aunque ponga debajo de mi lengua una pepita de oro,
aunque derrame sobre mi corazón un caldero de estrellas
y pase por mi frente la corriente secreta de los grandes ríos.

Tal vez hayas huido hacia el costado de la noche del alma,
ese al que no es posible llegar desde ninguna lámpara,
y no hay sombra que guíe mi vuelo en el umbral,

ni memoria que venga de otro cielo para encarnar en esta dura nieve
donde sólo se inscribe el roce de la rama y el quejido del viento.
Y ni un solo temblor que haga sobresaltar las mudas piedras.

Hemos hablado demasiado del silencio,
lo hemos condecorado lo mismo que a un vigía en el arco final,
como si en él yaciera el esplendor después de la caída,
el triunfo del vocablo con la lengua cortada.

¡Ah, no se trata de la canción, tampoco del sollozo!

He dicho ya lo amado y lo perdido,
trabé con cada sílaba los bienes que más temí perder.
A lo largo del corredor suena, resuena la tenaz melodía,
retumban, se propagan como el trueno

unas pocas monedas caídas de visiones o arrebatadas a la oscuridad.

Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la muerte, poesía.

Hemos ganado. Hemos perdido, porque ¿cómo nombrar con esa boca,
cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este mundo con esta sola boca?

¿Acaso la palabra rota no funciona como resistencia contra el sentido de la razón impuesta históricamente en una búsqueda de la verdad originaria y en un intento de recuperar esa estela ensoñada que perdura en nuestros cuerpos y sentires? ¿Podemos pensar que es el mismo combate que abre Orozco con armas poético-surrealistas?. Ella habla de **verbo sagrado**, aquí encontramos dos aspectos fundamentales de la obra Rozitchneriana: podemos entender a ese verbo cómo aquel formal abstracto paterno-cristiano, el cual Olga “no pronunciará jamás” y más adelante señala que “Hemos hablado demasiado del silencio (...) cómo si en el yaciera el esplendor después de la caída, el triunfo del vocablo con la lengua cortada”. De esta manera se vislumbra esa división entre lengua materna y palabra paterna, la cual deja el silencio en el cuerpo, lo no dicho pero que “retumba” en “visiones arrebatadas a la oscuridad” y agrega que nuestro combate es un “combate a muerte con la muerte, poesía”. De alguna manera podemos pensar estas instancias como *celebraciones* en las que se alcanza “*la verdad del espíritu*”, se rememora en el presente aquel acogimiento del cuerpo materno.

Otro surrealista que luchaba con armas poéticas contra la racionalidad patriarcal capitalista fue Artaud. Para él, la revolución comunista ignoraba el “mundo interior” y “la experiencia profunda” suponía “transformar al realismo marxista en surrealista”, es decir llegar por otros

medios al materialismo, recuperar aquellas “primeras marcas fundadoras” que organizan ese mundo interior. “El surrealismo es un movimiento vestido de imágenes: el elemento sensible originario en el cual cobran sentido las palabras que la conciencia enuncia” (Rozitchner, 2015, p.140-141). Para Artaud debemos buscar las marcas del poder impresas en nuestros cuerpos y plantear nuevamente al sujeto:

(...) desde su fundamento escindido, atravesando los estratos y las zonas separadas en uno mismo por la experiencia y el tiempo hasta alcanzar el sentimiento ignorado o reprimido que funda en cada uno el dominio patriarcal: Atacar las cosas en su secreto: penetrar hasta los fondos ocultos del hombre (...). (Rozitchner, 2015, p.140-141)

Como decíamos más arriba, no pasa por quedarnos en el terreno de lo imaginario abstracto. Todo lo contrario: se trata de utilizar al arte para encontrar las cicatrices comunes del poder en nuestros cuerpos y así llegar al materialismo real.

6. Emanciparte

Hasta ahora, lo que hemos analizado es un proceso introspectivo- sublimatorio más bien individual y bien sabemos que para León, la emancipación pasa por el vínculo con los otros cómo partes de una misma especie que necesita de lo mutuo para subsistir y también, por el hecho de compartir ese drama inicial de separación con lo sensible. El sentido y la comunicación se sostienen en la vivencia compartida del mundo, retomando la idea de lo absoluto-relativo. No solo pertenecemos todos a un mismo mundo y una misma especie, sino que compartimos esa experiencia arcaica. Pero a su vez, es ese **otro** el que nos permite proyectarnos hacia el mundo común. Entonces, si buscamos reflexionar sobre el carácter político-emancipatorio del arte, debemos considerar que:

(...) todo saber –toda creación, toda obra de arte, toda interpretación crítica, toda explicación política, todo amor– tendría que incluir esta dependencia del propio ser que existe porque los otros lo alimentan y lo nutren abriéndolo como un saber y un afecto que extiende hacia ellos este saber fundamental –el que enfrentamos en el segundo nacimiento– que amplíe el propio cuerpo en la liberación necesaria para mí, para poder expandir mi propio ser, de los cuerpos hasta ahora separados y distantes. (Rozitchner, 2012, p.36)

Solo lograremos enfrentarnos al poder en la medida en que podamos sentir al otro en una misma, que amplíemos el deseo individual a deseo histórico ya que ese drama originario es

también colectivo. Para esto, debemos nacer desde un **segundo nacimiento**, conectar con esa verdad del deseo impresa en nuestros cuerpos para reconocer el sufrimiento ajeno en el propio cuerpo, para abrirnos al otro como amados. Lo materno posibilita este proceso de compadecimiento que abre camino a una salida emancipatoria colectiva. Esto es “saber”, para Simón Rodríguez, actualizar desde el deseo, ese núcleo dramático de niño que busca ser amado pero que es defraudado y condenado al sufrimiento. Por eso “no sabe el que quiere saber sino el que se atrevió a sentir el sufrimiento ajeno cómo propio”(Rozitchner, 2012, P.25), entonces puede compadecerlo, de lo contrario, solo sentimos lástima, sin poner en juego ningún aspecto propio en ese sentir.

De esa experiencia dolorosa primera que vivimos cuando niños, hecha herida siempre viva como terror a la muerte, se despliega el “núcleo fundamental de toda contradicción vivida” que reaparece en todas las relaciones sociales como indiferencia -o incluso el goce- ante el sufrimiento del otro. Expulsamos hacia afuera la angustia de muerte, lo cual hace a la “miseria social expandida” y contribuye a que el sistema funcione y así andamos, insensibles, ignorantes del sentir del otro, vagantes en un mundo de enfermos “normales” coherentes a la enfermedad social de la cual formamos parte. Porque “lo que yace adentro es lo que se ha matado a sí mismo” y entonces sufrir por un otro consiste en “reanimar los muertos que ha matado, reanimar la “propia alma muerta”. (Rozitchner, 2012).

León invita a Artaud a decir sus verdades a través de su teoría: sostiene que las Revoluciones libertarias frustradas, han fracasado revelando que el “fundamento inconsciente, el horror subjetivo nos viene impuesto desde el nacimiento”, porque “antes de la lucha de clases, hubo un rotundo dominio masculino sobre lo femenino”. (Rozitchner, 2014, p.138)

Ese **segundo nacimiento**, que nos retrotrae a la experiencia arcaica, partiendo desde el mundo adulto, real y colectivo, va contra el terror que intenta borrarla, contra una lógica en la que predomina el tener, y donde todos somos mercancías solitarias, vaciadas, silenciadas. Es la forma de ampliar libremente nuestro cuerpo y nuestro ser conectándonos con los otros cuerpos que se hayan separados, disociados y distantes, de relacionarnos de otra manera con ese todo social, de historizar el sentido de la fuerza individual y colectiva.

No bastaría con tomar “conciencia de clase” para liberarnos individual y colectivamente -y van de la mano- sin entender el proceso que llevó a la conformación de la conciencia opresora, sin volver a la rebeldía que nos conecta con ese niño que resiste la imposición de una ley paterna y que finalmente es vencido, tras la represión originaria del deseo, a esperar, cómo todo el resto, una infinidad de otras imposiciones a lo largo de su vida.

Cuando busca interpelar, la expresión artística no se cierra en la sublimación individual. Si se practica en grupo se ponen en contacto cuerpos y sensaciones, memorias y espontaneidades. Pero aún tratándose de una obra creada individualmente, por ejemplo de artes visuales, puede generar interrogantes, provocar diversas reacciones, puede conectar con la sensibilidad de los otros. El arte puede ser subversivo y comunitario, puede habilitar el erotismo y la creatividad, puede ser disruptivo, etc.

7. La locura y el origen

Reflexionando sobre la subjetividad moderna podemos abordar brevemente el tema de la locura siguiendo la línea teórica que venimos desarrollando: ¿De qué hablamos cuando hablamos “perder el control” de la mente? ¿De qué hablamos cuando hablamos de “loco”, “perdido”, “desviado”? ¿Acaso ese estado no significa una “liberación” del control y la opresión que ejercen las instituciones sobre nuestros cuerpos? ¿Qué significa estar “sano” dentro de este sistema? ¿Cómo impactan las condiciones materiales en la subjetividad de las personas? ¿Es posible alcanzar una salud mental plena bajo el capitalismo que nos fragmenta, escinde y aliena? Siempre pensé en la vivencia de la angustia como un acto subversivo ante el sistema que no nos deja sufrir por esas mismas condiciones que nos impone. ¿Serán aquellos sufrientes, los marginados, los más sensibles ante las injusticias que nos rodean y que tendemos a negar por imposición de una razón funcional al sistema?

Podemos pensar en Artaud que, al desbordarse en la aventura de la búsqueda del origen, dentro de su cuerpo fragmentado, para recuperar de la crueldad sufrida una enseñanza; crea una racionalidad distinta y enfrenta, desde la **“locura poética”** a la razón patriarcal occidental que está vaciada porque destierra las relaciones sensibles y afectivas sobre las cuales se funda. Para Artaud, dice León, el pensamiento va de adentro hacia afuera. Mientras que la razón occidental mira siempre a la muerte porque “se apoya sobre aquello que primero tuvo que matar en sí mismo para pensar luego”. Pero necesitamos recuperar esa impronta sensible y afectiva acallada para poder crear ideas nuevas “porque las ideas son relaciones entre seres, cosas imágenes y afectos” y no significantes meramente abstractos y descorporizados. “Para poder pensar hay que sentir e imaginar desde lo más hondo”, implica poner el cuerpo, ir al origen de nuestro fundamento. Lo que sucede es que la conciencia, disociada, “no quiere pensar ese fundamento que la convirtió en conciencia” porque desconoce ese punto de partida (Rozitchner, 2015, p141). Artaud es manipulado, controlado y silenciado en su internación psiquiátrica con medicamentos y electroshocks. Allí, sus imágenes rebeldes son consideradas como delirio y se lo obliga a retroceder y olvidar nuevamente a su Naturaleza, a su madre y su origen y volverse hacia el Dios cristiano opresor, un ser que no es su ser.

Artaud poeta arriesgó su vida para reconocer ese origen sensible del pensamiento que los filósofos ocultan. Porque ese fundamento arcaico que está dado por lo materno es justamente el más recóndito, que lo pudo llevar casi hasta el límite de la locura, o hasta la locura misma. (...) frente a la fantasía incolora y pueril que disfraza el desconsuelo. Quizás accedamos así a una razón diferente a la cristiana. (Rozitchner, 2015, p. 151)

Hace unos años coordiné prácticas artísticas de intervención psico-sociales en el área de internación de adolescencia de un hospital de salud mental. Entonces, se llevaron a cabo talleres de Teatro, Artes Visuales, Escritura y Música.

En el taller de teatro, por ejemplo, se desarrolló la técnica del “Teatro del Oprimido”, creada por el dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño Augusto Boal. A través de ella buscaba no sólo mostrar como es el mundo, sino también por qué es así y cómo puede transformarse. En sus palabras... “El Teatro del Oprimido crea espacios de libertad” donde la gente puede dar rienda suelta a sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente e inventar su futuro (...)”. Boal trabajaba con sindicatos, con indígenas, en barrios pobres, en las cárceles, con campesinos... en distintas partes del mundo. Para él la vida es expansiva y se extiende dentro de nuestro cuerpo y a su vez, sostiene que aprendemos de la otredad. Porque somos distintos siendo iguales, dice: “él otro también ama, odia, tiene miedo y es valiente”, por eso no podemos vivir aislados, encerrados en nosotros mismos (Boal, 2008, p.8-12). Dentro de esta técnica, existen varios ejercicios teatrales, un ejemplo es el Teatro Imagen: consiste en hacer al público, al que Boal denomina espect-actores, participe de la presentación en curso. Se les pide que esculpan una imagen con los cuerpos de los actores y con objetos que hayan disponibles en la sala, buscando expresar con ello un pensamiento colectivo sobre algún tema dado que implique algún tipo de opresión, por ejemplo la pobreza, la opresión sexual, la familia. Mientras tanto, el resto del público deberá opinar si está de acuerdo o no sobre la imagen creada y un siguiente espect-actor deberá modificarla o complementarla en base a ello. Luego se pide a los espect-actores que construyan una imagen ideal en la cual la opresión haya desaparecido. Mientras esculpen los espect-actores deben hacerlo rápido y sin palabras, solo con sus manos y el cuerpo de los actores. Finalmente el actor mismo debe partir desde ese personaje inicial de la imagen de opresión creada por el espect-actor y modificar la realidad en cámara lenta o mediante movimiento intermitentes, siguiendo los deseos de esa estatua esculpida por un otro y liberarse, romper con la opresión. Otro ejercicio se llama Arco Iris del Deseo: se propone descubrir nuestros sentimientos, nuestros miedos, frustraciones, esperanzas, deseos, “nuestro yo más íntimo”. El protagonista tiene que crear

imágenes que representen sus deseos o sentimientos y expresarlos con su propio cuerpo y luego, esas imágenes serán incorporadas y teatralizadas por otros actores. A partir de esta técnica trabajamos temas como el abuso sexual y la violencia en el hogar, la discriminación y el racismo, etc.. Intentábamos desde la corporeidad y el juego, volver a transitar, colectivamente, situaciones de opresión, terror y angustia, latentes en la conciencia, pero también en el inconsciente. La técnica buscaba, a través del arte, ir más allá de la razón y trazar vínculos en común entre cuerpos y sentires.

“El cuerpo de la sociedad es como el cuerpo enfermo: hay que saber leer los síntomas que están en el disfrazados” dice León. ¿Cómo no pensar que a esos jóvenes, víctimas sufrientes de la sociedad se les impone -normalización, estigmatización, encierro y medicalización mediante- una racionalidad patriarcal y encubridora de lo más profundo de su ser? Se les niega la verdad de sus orígenes y se esconde la culpa de sus males, se los individualiza y de esta manera se busca que toleren lo intolerable de un mundo de errantes y abandonados.

Podemos decir que intentábamos aportar a ese **nuevo nacimiento**, a comprenderse a sí mismos, a esa conexión con el verdadero saber, para compadecer-padeciendo, con **les otros**, desde la propia experiencia”, actualizando el sufrimiento para entender la diferencia entre un “lastimarse –que nos hace sentir “bien” y hasta contentos de que por suerte nosotros nos “salvamos”– y compadecer” (Rozitchner, 2012, P. 26). Transitábamos si se quiere, cuatro etapas: una primera, introspectiva, de conexión con el propio cuerpo, la historia, los sentidos... una segunda que consistía en teatralizar y expresar eso que fue encontrado. La tercera buscaba la conexión de las heridas propias con las de los demás participantes del taller y la cuarta, representar colectivamente esas opresiones compartidas intentando llegar a un estado sublimatorio y liberador. Se buscaba “pasar las ideas a la vida sensible, encarnarlas, hacerlas vivir en un lugar nuevo desde ese cuerpo” y esto marca una diferencia entre la idea de salud-enfermedad propia del capitalismo (enfermo) y una búsqueda de bienestar real en integral de esos chicos.

8. Reflexiones finales

Podemos encontrar un sustrato común entre la teoría Rozitchneriana, especialmente su manera de entender la lucha emancipatoria, y la praxis artística tal como la venimos pensando en esta ponencia.

Hemos problematizado diferentes formas y experiencias en las que el arte -no burgués- aparece como un posible camino de conexión con nuestra subjetividad, con lo sensible, inconsciente, reprimido en aquella experiencia inicial de disociación en imposición del poder en el cuerpo. En dicho recorrido se pone en juego la política, lo estético y lo erótico, el deseo, el vínculo con el cuerpo propio y con los otros cuerpos. Permite reconocer huellas de

heridas opresivas compartidas colectivamente y reencontrarnos con el deseo y la rebeldía acallada. De esta manera podemos enfrentarnos a la razón patriarcal capitalista impuesta, recuperando ese sentido originario.

En definitiva creo que el arte puede ser una herramienta práctica y política de gran potencial para problematizar y desarticular esa internalización de la opresión y de la injusticia social en las personas y así poder, por ciertos momentos, durante algunos destellos sensibles, liberarnos de la dominación, o acercarnos a la raíz de la misma, o al menos... jugar a eso. Arte es también crear hombres y mujeres nuevos, crear un “cuerpo nuevo colectivo”, es pintar desde el cuerpo, las obras, las palabras y las ideas de una realidad nueva, uniendo estética y política.

Bibliografía

- Boal, Augusto. “*Teatro del Oprimido. Teoría y práctica*” México 1980.
- Boal, Augusto. “Juegos para actores y no actores”. Buenos Aires, Interzona, 2015.
- Breton, André; Rivera, Diego, Trotsky, León. “Manifiesto por un arte revolucionario independiente”. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2019.
- Freud, Sigmund. “La negación”. En *Obras Completas*. Tomo XIX (1923-1925). Buenos Aires. Amorróstu Editores, 1992.
- Marx, Carl “Primer manuscrito” En *Escritos de Juventud*. D.F, México. 1982.
- Orozco, Olga “Con está boca, en este mundo”, en “Relámpagos de lo invisible. Antología”. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Rozitchner, León. “Contribución a una teoría del hombre” “Estructura del sentido: constitución y - verificación” “El absoluto-relativo”. Buenos Aires, Argentina. 2011.
- Rozitchner, León. “Freud y el problema del poder. Cap. I”. En *Escritos psicoanalíticos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Biblioteca Nacional, 2015..
- Rozitchner, León, “Marx y Freud: la cooperación y el cuerpo productivo. La expropiación histórica de los poderes del cuerpo”, en *Marx y la infancia*. Buenos Aires. Biblioteca Nacional, 2015.
- Rozitchner, León. “Materialismo ensoñado”. Buenos Aires. Tinta Limón, 2011. Cap. seleccionado
- Rozitchner, León, “La negación de la conciencia pura en la filosofía de Marx”, en *Marx y la infancia*. Buenos Aires. Biblioteca Nacional, 2015.
- Rozitchner, León. “Filosofía y emancipación. Simón Rodríguez: el triunfo de un fracaso ejemplar” - 1a ed. - Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2012.