

## LA CONSCIENCIA Y EL SER EN “ANTAGONÍAS DEL TOCADOR”

CONSCIOUSNESS AND THE BEING IN “ANTAGONIAS DEL TOCADOR”

Alejandra PAZMIÑO  
Teacher at the Universidad Central del Ecuador  
E-mail: [eapazmino@uce.edu.ec](mailto:eapazmino@uce.edu.ec)

### RESUMEN

El encuentro con Sartre y *el Ser y la Nada* devela una nueva concepción de la realidad y la existencia humana. Sus planteamientos sobre la nada, acción, encarnación y libertad trazan la búsqueda por definir nuestro ser y estar en el mundo y circundan también en la ficcionalidad del teatro. Concibe a cada experiencia escénica como un ser *material* que respira, crece y muta en el “aquí y el ahora”. Más aún cuando se busca la existencia física de “un ser que no llegó a ser” y habita en la puesta performática “Antagonías del Tocadoor”.

PALABRAS CLAVES: Encarnación, Consciencia, El Ser y la Nada, Artes Escénicas, Performance.

### ABSTRACT

The encounter with Sartre and *Being and Nothingness* reveals a new conception of reality and human existence. His approaches to nothingness, action, incarnation, and freedom trace the search to define our being and being in the world and surround the fictionality of theater. This conceives each stage experience as a material being that breathes, grows, and mutates in the “here and now.” Even more so when the physical existence of “a being that never came to be” is sought and inhabits the performative performance “Antagonías del Tocadoor”.

KEYWORDS: Incarnation, Consciousness, Being and Nothingness, Performing Arts, Performance.

Como actriz, estoy en constante entrenamiento de mi ser psicofísico para dar vida a los personajes que viven en el papel o que nacen en la experimentación escénica. Me empapo del bagaje teórico necesario y escrudiño en los referentes artísticos y culturales que pueden guiar mi investigación-creación. Alimento a cada experiencia en escena desde el lugar que me encuentra y en el que me encuentro. Esa es mi mirada del teatro: transitar y transformar un mundo ficcional lleno de verdades ante los ojos del espectador.

La propuesta anterior me remite a Jean Paul Sartre y su “teoría de la praxis” donde sostiene que la praxis es una actividad corporal, y que el cuerpo es el instrumento del ser humano para actuar en el mundo. También reconoce que el ser humano es un ser encarnado, es decir, que está inmerso en el mundo y en sus relaciones con los demás. Ideas que son premisas de la observación y escucha escénica. Quizá la realidad no es más que la existencia de la gran obra de teatro donde uno es “consciente de sí mismo y de su libertad” (Sartre, *El Ser y La Nada*, 2005). Y aquí es donde este cuerpo encarnado para el teatro se ve afectado por otro nivel de consciencia que ya no parte del yo, si no del otro y de cómo es mi interacción con la propuesta creativa-colectiva-espectatorial.

El actor/actriz no basa únicamente su exploración en las ideas desplegadas en los guiones teatrales. Interactúa con cada elemento y con cada individuo involucrado en la creación escénica. Por tanto, el dramaturgo no es simplemente un ser regente y externo en el papel. Es un visionario, pensador crítico y actante vivo de la escena. Este encuentro con la dramaturgia de Sartre me llevó a conectar a *El Ser y la Nada* con mi área de estudio. Más allá de comprender intelectualmente un texto, la teoría se volvió un ente vivo que goza de “consciencia<cuerpo>existencia”. Anclo el presente escrito de mi sentir/existir con la obra “*Muertos sin sepultura*” (Sartre, *Muertos sin Sepultura*, 1988) ¿Qué pasa con el ser que desaparece sin morir? En el texto de Sartre se devela qué podría suceder con las personas desaparecidas, desde su lugar de enunciación filosófica y dentro de un contexto histórico sociopolítico y concreto. Y ubica al cuerpo como el lugar de experiencia sensible y de interacción con los demás.

Los “*Muertos sin Sepultura*” me generan la pregunta ¿Qué pasa con los seres que se vuelven memoria? Su existencia transmuta del cuerpo “encarnado” al relato nacido en la memoria. Pero corre el riesgo de ser modificado por el sesgo de la apreciación personal, al no tener un cuerpo que perdure de manera tangible o registrable. He ahí la importancia de “encarnar la palabra” por medio de la escritura.

Ahora, me centraré en “el existir físico” propuesto anteriormente. Para ello me remito al diálogo platónico *Crátilo o del Lenguaje*. Este texto ofrece una visión única de la naturaleza del lenguaje y de las dificultades que plantea el intento de comprender el significado de las palabras. Delimita la existencia del qué y cómo del lenguaje a sus componentes gráficos, sintácticos y semióticos (Platón, 2002). Así, la forma grafológica de la palabra es el cuerpo físico de la misma y lo convierte en materialidad perdurable en el tiempo-espacio. Estado presente que es mutable y a la vez lo vuelve legal y permanente.

La escritura brinda un cuerpo gráfico al relato oral, encarnando en el papel y validando su presencia. Por ello, el texto teatral es el recurso utilizado por Sartre en “Muertos sin sepultura” para otorgar materialidad a seres físicamente ausentes. Retrata la angustia y el dolor como la experiencia que nos conecta con el mundo. Además, evidencia al amor como una práctica que se vive físicamente y que nos conecta con los demás. Y expone a la muerte como la finitud del cuerpo y de nuestra existencia.

Pero, redimensionar la experiencia escénica, como una posibilidad de que algo nos estremezca, requiere de una exploración de significados y sentidos más allá de las palabras. Para ello, la experiencia debe conectar al cuerpo física, mental y emocionalmente. Esta conexión concede al actor un “cuerpo somatizado” que se expone constantemente frente a sí mismo y frente al mundo. Por tanto, se permite al espectador la oportunidad de libre interpretación. La plena conciencia de que el cuerpo se ve afectado por el mundo, por el otro y por sí mismo hace que la racionalización del acontecimiento produzca efectos psicológicos, sensoriales y de acción propia para los participantes de la experiencia escénica (Marrero et al., 2021).

### *LA TOMA DE CONSCIENCIA*

Existen múltiples formas para comenzar un montaje escénico, siendo la más conocida partir desde la dramaturgia textual. Hago esta aclaración sobre el tipo de abordaje creativo por el estilo de dramaturgias creadas por Sartre en su incursión en el teatro. La creación de los personajes que nacen del papel se ven afectados por el universo personal de cada intérprete. Jamás tendremos una Julieta o una Lady Macbeth exactamente igual en una representación de artes vivas. Así sea representado por la misma actriz solo con un día de diferencia. Esta personificación es un ente vivo de un mundo ficcional cargado de contexto, creación e interacción del actor, de la información proporcionada por el autor y las premisas del director.

Al sumergirme en las lecturas del texto teatral, reconozco el universo del personaje y puedo identificarme o distanciarme de su realidad y su accionar. Sin juzgar a este ser que se me presenta en el papel. Aquí existe una primera etapa de conciencia externa que se interioriza posteriormente para movilizar la fuerza creativa que permite dar sentido al mundo escénico. Entonces, así como para Sartre la conciencia nos permite elegir cómo vivir nuestras vidas desde la libertad, el creador escénico elige libremente qué, como y donde crear y vivir el acontecimiento.

Luego pasa a la etapa de construcción psicofísica, donde el actor/actriz otorga al personaje de características antropomórficas concretas según la información recopilada y trasmutada. El teatro se prepara con los elementos utilitarios, semióticos y estéticos necesarios para albergar a los personajes y enfrentarse al público. La forma de esta encarnación crece y varía en cada ensayo mientras se ultiman los detalles para llegar al día que vea la luz. Hay obras y personajes que llegan al enfrentamiento con el público. Otras creaciones se detienen y se pierden en el camino. El acontecimiento teatral llega a ser la metáfora gestacional perfecta para entender lo que se vive en el vientre de la madre.

Cada obra, así como cada hijo, es una experiencia nueva llena de sus propias dudas y aprendizajes. Y lejos de asemejarse a la estructura de las obras propuestas por Sartre, el material a analizar tuvo otro enfoque en su realización, ya que la dramaturgia que movilizó el mundo de las creadoras devino de sí.

Un cuerpo que siente nostalgias, sufrimientos, enfermedades, alegría, dolor; concepciones epistémicas propuestas por Nietzsche que plantea una nueva estética del cuerpo como centro de la escena, realizando una teatralización del pensamiento (Marrero et al., 2021).

Esta cocina de la investigación dirigida por el catedrático y artista escénico Matteo Bonfitto plasmó las vulnerabilidades de los participantes del laboratorio en un “manifiesto”. Este fue el primer paso para materializar, de manera consciente, la memoria de los creadores y a su vez develar los mundos que componen a estos seres. Las resistencias aumentaron al plasmar estos secretos en el papel. La negación a romper el ser-máscara frente al resto para presentarse desde las sombras que nos componen y esperar (o no) el juicio moral a nuestras historias.

Fue en este momento de confesión casi ritual en dónde Ale y Alexandra se encontraron. Ambas compartimos un momento de nuestra historia que involucró cuerpo, mente y emociones que se vieron enfrentadas en una situación liminal. Algo de lo que Alexandra está buscando hablar desde que superó el estado de locura al que la llevó esta experiencia, mientras que Ale se atrevió a compartir por primera vez su vivencia después de años ocultando el hecho. El dolor y el miedo al ser compartidos se convirtieron en un abrazo lleno de comprensión y en el motor inicial para llevar a cabo el trabajo escénico. (Pazmiño & Heredia, 2023)

Me atrevo a citar otro escrito sobre este performance porque las palabras de afecto y solidaridad acuñadas junto a Alexandra Heredia<sup>1</sup> son más acertadas que las propias en solitario. Voz en solitario que aún busca un lugar para su existencia. Este apartado me llevó a tomar consciencia de un ser que no habitó el mundo, pero que vivió y existió en el cuerpo de cada madre que ha sufrido un aborto espontáneo.

Aquí entra la conexión de mi lectura de la dramaturgia sartreana con la realidad expuesta en la “Antagonías del Tocador” ya que ambos seres: desaparecidos y niños no nacidos, desaparecen abruptamente y solo nos queda imaginar ¿qué fue de ellos? Buscamos la causa, la intención, el refugio. Se desea aplacar la ira, el miedo, el dolor y la culpa. En esta búsqueda nace una nueva versión de Antígona: La madre que busca enterrar a sus hijos y brindar al desaparecido un final a su existencia que no pese en la conciencia.

Aunque contar mi historia en voz alta logró exponer mis fragilidades, fue la escritura del manifiesto el acto develó al ser que vivía en mi inconsciente (Freud, 2016). Este espacio de confesión produjo cambios severos en mi cuerpo. La voz perdió su brillo volviéndose un susurro o un grito ahogado y la resistencia corporal se activó cuando no pude o no quise lidiar con mis emociones de manera directa. Mi toma de conciencia empezó con la racionalización del hecho, pero la consciencia fue abordada por mi cuerpo desde la memoria corporal de esta pérdida.

¿Cuánto tiempo dura en el cuerpo el recuerdo de un trauma no procesado? En este punto me detengo en la particularidad de mi ser personal y no en mi ser actriz. Tengo el don de recordar las cosas con lujo de detalle desde los 2 años. Razón por la que nunca ha sido un reto para mí la memorización de textos o acontecimientos. Más aún si los fisicalizo por medio de coreografías o partituras físicas. Pero en este caso, mi memoria no recordaba mayor detalle del suceso, pero mi cuerpo recordaba todo a detalle.

Mi corta etapa gestacional no fue agradable, por el contrario, fue un embarazo lleno de estragos que hicieron que no disfrutara para nada mi próxima maternidad. Mientras recordaba,<sup>2</sup> mi cuerpo tomó el mando: removió todo lo sufrido y revivió cada malestar para obligarme a perpetuar los detalles: Náuseas, vómitos, escalofríos, cansancio extremo, dolor en los pechos... en fin, mi cuerpo estaba listo para vivir nuevamente esta pérdida, somatizando y concientizando este trauma.

---

<sup>1</sup> Cocreadora de la propuesta performativa “Antagonías del Tocador”.

<sup>2</sup> Con las escasas palabras que pude escribir sobre esta pérdida en el manifiesto creado en el laboratorio de creación.

En el proceso de redescubrirme en la memoria primó la angustia y el sufrimiento físico.<sup>3</sup> Además, la conexión psicofísica desató un dejavú, ya que viví el trauma corporal una y otra vez previo a cada enfrentamiento con el acontecimiento, sea escénica o teóricamente. Mi cuerpo transformaba las reacciones en otras formas de expresar el dolor. Esto ayudó a desencadenar la búsqueda de “un ser” perdido en mi inconsciencia.

### *EN BÚSQUEDA DEL “SER”*

Construir el hecho escénico conlleva consigo diversas formas de representación y de interpretación, tanto de los hacedores como de los espectadores. Las diferentes lecturas dadas a los escritos teatrales desde las cartografías de los artistas dotan de corporalidades y materialidades únicas a cada creación. Para Sartre, el teatro debe representar a los personajes como seres libres, capaces de tomar decisiones por sí mismos. No deben estar determinados por sus circunstancias, sino que deben ser responsables de sus propias vidas.

Bajo la premisa anterior, los seres teatrales son libres de encarnar desde múltiples cuerpos y contar su historia desde otras voces. Así fue como nace “Antagonías del Tocador”. Una experiencia escénica que comulga entre el “grito y silencio” de sus creadoras, los relatos llenos de amor y dolor de otras madres que han sufrido el mismo proceso, las referencias artísticas y estéticas y los escritos autoficcionales que alimentaron artísticamente al acontecimiento.

Una vez identificado el impulso creador, empezamos el trabajo de exploración desde las materialidades para la escena. Estos dispositivos no fueron escogidos al azar o por su espectacularidad. Fueron apareciendo entre los escritos primarios recolectados. Develamos así que poner en escena no consta únicamente del sentido narrativo que se presenta en un escrito. El texto también construye discursos desde lo audiovisual, objetual, sígnico y psicofísico. El escrito teatral es un material vivo que enfrenta la realidad ficcional con el discurso creativo.

El primer material identificado para crear la experiencia fue el espacio.<sup>4</sup> Intervenir un lugar no convencional conlleva un estado de suma atención y escucha de la estructura arquitectónica y social para el que está hecho. El baño o “tocador” no está predestinado para ser un lugar de exposición. Por el contrario, es la zona destinada a la higiene en intimidad. Aunque las complicaciones para utilizar este sitio

---

<sup>3</sup> Experiencia que, según Sartre, nos conecta con nuestro cuerpo y con el mundo.

<sup>4</sup> Por ser el lugar común donde se desarrollaron muchas de las historias de abortos espontáneos recopiladas.

como un espacio escénico fueron varias, los componentes utilitarios del lugar permitieron tanto a creadoras como espectadores ligar los hechos y experimentarlos sin pasar por la representación.

Jean Baudrillard propone la funcionalidad de la matriz objetual, desde la sociología, con sus diferencias conceptuales entre “objeto y cosa” (Baudrillard, 2004). Es así como los objetos dispuestos en nuestro espacio no buscaron develar el hecho aborto como tal. Su abordaje fue desde la expectativa. En este sentido, cada elemento-utilería que intervino en el baño crearon simbolismos relacionados con la expectativa que genera en los padres tener un hijo. Nos transformamos en madres en etapa de anidación gestacional para convertir el tocador en un espacio escénico. Preparamos la casa para la llegada del nuevo miembro. Sin embargo, en el proceso se reveló un niño de mayor edad que camina día a día con nosotras y nos envuelve en la maternidad. Por ello, nuestra anidación no fue para un bebé, si no para un niño que empieza la etapa escolar (Pazmiño & Heredia, 2023).

Los lugares toman significado y vida al ser habitados. Sin la interacción humana, los objetos utilitarios ni siquiera llegarían a cumplir su función. Por tanto, la construcción de las materialidades externas es otra forma de ingresar a la creación del acontecimiento escénico. Así, el espacio y los objetos escénicos cobra vida con la interacción del intérprete y el público. La habitación “baño” resignificada en función de la experiencia ahora se encuentra predispuesta para la búsqueda de la acción. Los artistas escénicos estamos dispuestos a proponer y crear al servicio de la escena. Somos la tinta que escribirá las líneas de composición teatral por medio del cuerpo y las historias expuestas para el escenario. Sin embargo, en esta experiencia se puso en riesgo mi posición de intérprete, al ser la historia parte de mis secretos.

#### EL SER=CONSCIENCIA

Según Jorge Dubatti, los tres elementos fundamentales del teatro son convívio=poiesis=expectación. Sin la sinergia de los tres componentes, no existe el acción teatral (Dubatti, 2012). Planteamiento nada alejado de una de las propuestas existencialista de Sartre, donde yo existo en cuanto existo para el otro. Los personajes creados en etapa de preparación de una experiencia teatral validan su presencia ante los otros en el acercamiento con el público. Sin ellos, nuestro mundo ficcional dejaría de existir.

Desde este punto, nuestro secreto tomó forma en la creación y conjunción de materialidades escénicas y el “ser” se volvió “existencia” en la interacción con los otros. Cuando nuestra experiencia se

enfrentó al público, la mirada expectante trajo a la vida a múltiples seres no nacidos quienes también encarnaron en la memoria y transitar del performance por parte de cada participante.

Para los espectadores, la experiencia no estuvo atravesada en su totalidad por el duelo. Más bien nació en el juego que se propuso a los invitados a nuestro “Tocador”. Ellos movilizaron los objetos dispuestos y transgredieron el espacio libremente dándose la oportunidad de jugar. Por el contrario, yo utilizaba el baño para lo que está hecho, pero con la carga propia de la pérdida. Peregrinar en el espacio resignificado, como quien va al paredón de fusilamiento, fue recorrer los últimos minutos de vida de un ser que se volvería un niño, pero también del ser mujer que se convertiría en madre. Así, cada participante se volvió un niño-sueño que solo existía para mí, y yo me convertí en la madre-anhelo de cada asistente.

A mi parecer, Sartre pudo contar los últimos minutos de vida de un grupo de desaparecidos<sup>5</sup> por su concepción sobre “la nada”. La nada para el artista escénico es un estado de libre creación permanente. La misma “nada” permitió a Beckett vivir libremente la utópica espera en “Esperando a Godot”. La nada está transfigurada en el desarrollo de este performance como la ausencia del ser en “la posibilidad de la no existencia” (Sartre, *El Ser y la Nada*, 2005). Por ello, el teatro es la expresión que devela una forma de comprender la mente humana y enfatiza la importancia de la creación consciente e inconsciente, similar a la palabra psicoanalítica (Puche, 1971).

Quizá la importancia de la palabra psicoanalítica radica en definir la existencia de hechos que transforman a un ser en un contexto determinado. Nuestro acto confesional llevado a la escena se convierte en materialidades epistemológicas y en acción concreta para el intérprete. Es así como “el aquí y el ahora”, premisa utilizada en exploraciones teatrales, entra en interacción con el espacio, los objetos y los participantes que activaron la experiencia. Revivir ese momento, desde el acontecimiento teatral, trajo al presente al ser que no fue a través de la acción.

El concepto de “encarnación”<sup>6</sup> utilizado en varias ocasiones durante este escrito, enlaza a Sartre con el mundo del teatro. Esto porque tiene relación con lo propuesto por Konstantine Stanislavki quien sostiene que la labor del actor es otorgar un cuerpo físico y la capacidad de accionar e interactuar con el mundo, a un ser existente en otro plano (Stanislavski, 2009). En nuestro caso, no se dota de un cuerpo

<sup>5</sup> Desde su visión y elección en “Muertos sin Sepultura”.

<sup>6</sup> Definición aunque no acuñada directamente por Sartre pero sí propuesta desde su planteamiento de que el ser humano es un ser que existe (encarna) en el mundo a través de sus acciones.



físico como tal al niño no nacido, pero se le asigna una historia a través de los recuerdos de su madre. Recorrido que plasma una huella de su corta existencia en el mundo material.

En el teatro, las historias están para mirarlas, resignificarlas y vivirlas en cada oportunidad que se ponen en escena. Los invitados a convivir con nosotras en “Antagonías del Tocador” experimenta el duelo para liberar a sus creadoras del dolor y la culpa que puede recaer en la madre que vive un aborto espontáneo. Es así como el dolor transformado en impulso para la sanación, la nada vuelta estado de creación y el compartir la historia conjunta desde el amor dan “La consciencia y el ser a nuestra Antagonías del Tocador”

## BIBLIOGRAFÍA

SARTRE, Jean Paul; *El Ser y La Nada*. Buenos Aires: Losada. 2005.

SARTRE, Jean Paul; *Muertos sin Sepultura*. Madrid: Alianza. 1988.

PLATÓN; *Crátilo o del Lenguaje*. Madrid: Trotta, S.A. 2002

MARRERO, Marilys, SAN MARTIN, Diego., & PÉREZ, Rocío; Erika Fisher-Lichte y la estética de lo performativo. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte.*, I(9), 1-19. 2021.

PAZMIÑO, Alejandra, & HEREDIA, Alexandra; Antagonías del tocador: creación "desde sí". *Corazonada*, I(22), 124-132. 2021.

FREUD, Sigmund; *Lo Inconsciente*. Createspace. 2021.

BAUDRILLARD, Jean; *El sistema de los Objetos*. Madrid: Siglo XXI. 2004

DUBATTI, Jorge; *Introducción a los Estudios Teatrales*. Buenos Aires: Atuel. 2012

PUCHE, Rebeca; Lacan: lenguaje e inconsciente. *Revista Latinoamericana de Psicología*, III(2), 167-181. 1971.

STANISLAVSKI, Konstantín; *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona: Alba. 2009.



PAZMIÑO, Alejandra. LA CONSCIENCIA Y EL SER EN “ANTAGONÍAS DEL TOCADOR”. *Kalagatos*, Fortaleza, vol. 20, n. 3, 2023, eK23064, p. 01-10.

Recibido: 09/2023

Aprovado: 10/2023

