

Cuando el teatro toca lo real: Potencias de lo irrepresentable

Perrone, Nicolás

Cómo citar: Perrone, N. Cuando el teatro toca lo real: Potencias de lo irrepresentable. Ensayos. *Abordajes*. DACSJyE-UNLaR, 2025, 13 (20)142-154.

Fecha de recepción: 01/10/2024

Fecha de aprobación: 12/03/2025

Resumen

El propósito de este escrito es diagramar una discusión acerca del problema de lo irrepresentable en el teatro. ¿Cuáles son los límites de la representación y qué es lo que queda fuera de ella? El tema se encuentra presente en numerosas discusiones estéticas contemporáneas (Rancière, Didi-Huberman, entre muchos más). Llevado al ámbito de la teatralidad, consideramos que vale la pena pensarlo en relación con los dispositivos de visibilidad que proponen diversas poéticas. Para ello, tomaremos dos casos: *Nosotras en el espejo* (Kamar, La Rioja, 2014) y *Bajorrelieve apocalíptico* (Los Toritos, Mendoza, 2018). En particular, nos interesan las formas que adoptan las poéticas de estos montajes, con vistas a mostrar modalidades en las que se presenta lo irrepresentable, fundamentalmente bajo las ideas de herida y desfiguración.

Esto permite considerar que las diversas formas de aparición de los cuerpos denotan, a su vez, otros modos de existencia posible. Tomando en consideración estas dislocaciones, se plantea que las imágenes teatrales permiten tocar un ámbito de lo irrepresentable, es decir, rasguean un espacio de lo real difícilmente

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

codificable por el lenguaje, al exponer un régimen de visibilidad que da cuenta de otras formas de vida. En consecuencia, estos regímenes evidencian lógicas de aparición de aquello que queda obturado en el régimen de la pura mimesis.

Palabras clave: Irrepresentable - dispositivo de visibilidad – herida - desfiguración

When theater touches the real: powers of the unrepresentable

Abstract

The purpose of this paper is to outline a discussion about the problem of the unrepresentable in theater: what are the limits of representation and what remains outside of it? The issue is present in numerous contemporary aesthetic discussions (Rancière, Didi-Huberman, among many others). Taken to the field of theatricality, we consider it worthwhile to think about it in relation to the devices of visibility proposed by various poetics. To this end, we will take two cases: *Nosotras en el espejo* (Kamar, La Rioja, 2014) and *Bajorrelieve apocalíptico* (Los Toritos, Mendoza, 2018). In particular, we are interested in the forms adopted by the poetics of these assemblages, with a view to showing modalities in which the unrepresentable is presented, fundamentally under the ideas of injury and disfigurement. This allows us to consider that the diverse forms of appearance of the bodies denote, in turn, other possible modes of existence. Taking into consideration these dislocations, it is proposed that theatrical images allow us to touch a realm of the unrepresentable, that is to say, they strum a space of the real that is difficult to codify by language, by exposing a regime of visibility that accounts for other forms of life. Consequently, these regimes evidence logics of appearance of that which remains blocked in the regime of pure mimesis.

Key words

Unrepresentable – visibility device – injury – disfigurement

Nicolás Perrone
 INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

Cuando el teatro toca lo real: potencias de lo irrepresentable

La cuestión de lo irrepresentable presenta una complejidad especial cuando se piensa como contracara de la representación. El tópico se instala de manera radical en el campo de estudio de las imágenes con el problema de la representación del Holocausto. Desde la sentencia lapidaria de Theodor Adorno acerca de la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz hasta la circulación de una suerte de contienda entre iconoclastia e iconofilia sobre las imágenes del espanto, el problema flota sobre las producciones estéticas contemporáneas. Con la aparición del filme *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, el tema aparece en las figuras de la ausencia y la sugerencia; como las imágenes ya no pueden tener lugar por la magnitud de su horror, tienen un relevo en la narrativa y los testimonios. En otro registro se sitúa Didi-Hubermann (2004) cuando analiza la memoria visual del Holocausto como caso extremo de representación, donde la imagen alcanza a tocar lo inconcebible, pese a todo. En este sentido, la imagen porta un potencial heurístico para pensar lo impensable.

En Argentina, la memoria de la dictadura evidencia, con la elocuencia del dolor, los rasgos de la irrepresentabilidad. Esto implica para las artes (pero, en realidad, para todos los ámbitos de representación) la dificultad de traer al plano de lo visible dicha memoria, pues el elemento crucial que persiste como marca del horror, es la desaparición de los cuerpos. Como señala Adriana Musitano (2011), se producen poéticas de lo cadavérico, ya sean metafóricas o directas, que intentan operar como una memoria de la devastación. Se trata de reconocer una estética extendida sobre imágenes espectrales ligadas a un sistema perturbado. Estas poéticas “constituyen un espacio de veridicción y memoria, con recurrencias significativas y carácter performático, en cuanto además de efectos con lo cadavérico se busca *hacer hacer*, es decir, lograr efectividad en la dimensión ‘real’ de quien recepta la obra, implicando en ello una acción política” (Musitano, 2011, p. 12). Esto quiere decir que se intenta dar voz a lo que no lo tiene pues ha sido arrebatado y eso produce

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

todo un marco de inscripción social del problema. Desde nuestro punto de vista, allí encontramos un destello de lo irrepresentable.

Ahora bien, todo esto conduce a preguntar sobre la posibilidad de representar lo irrepresentable. En otros términos, ¿es plausible llevar a un régimen de visibilidad determinado el carácter de aquello que desborda por completo los límites de la representación y de lo tolerable? O mejor, ¿por medio de qué dispositivos se accede a esa presentación? El problema se sitúa en la fisura que se abre ante una crisis de la representación, la cual no implica su condena. No se trata de negar la posibilidad de llegar a un régimen de presencia o de visualidad cuando se aborda lo inescrutable, sino de comprender que tales aspectos de la realidad ponen en entredicho la cualidad misma de la representatividad. Por lo tanto, se hace necesario repreguntar por los medios con los cuales se representa o se hace algo visible. En adición, esto implica revisar qué es lo que queda excluido de un dispositivo de visibilidad, es decir, qué sujetos, cuerpos o regiones de lo real son marginadas del estatuto de lo visible (y, en consecuencia, lo posible, lo valioso, etc.).

En lecturas como la de Jean-Luc Nancy, por ejemplo, la representación no es un mero simulacro o la pura mimesis, pues no se reduce al relevo de la cosa original; “o es la presentación de lo que no se resume en una presencia dada y consumada (o dada consumada), o es la puesta en presencia de una realidad (o forma) inteligible por la mediación formal de una realidad sensible” (Nancy, 2007, p. 30). La cuestión de la presencia que sugiere el autor es interesante en la medida que deja ver que no todo puede ser capturado en una presencia consumada. Podemos pensar que hay algo del orden de la incompletitud que atañe a toda representación, un algo que queda fuera de sus límites. Asimismo, vemos que hace falta una mediación sensible para dar presencia. Una imagen, entonces, condensa esa posibilidad. De acuerdo con esto, podemos intuir que lo irrepresentable presenta aquello que está ausente en la presencia pura. Es decir, señala tanto la incompletitud de la representación como su apertura.

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

Es interesante realizar un ejercicio de transposición de estas ideas hacia el plano teatral. Respecto a la cuestión de la presencia, la teatralidad es claramente un ámbito de apertura de la esta última. Ahora bien, esto no quiere decir que todas las formas teatrales, es decir, todas las matrices poéticas (cf. Valenzuela, 2021), abran la presencia de la misma manera. En general, podríamos decir que, dentro de una poética realista, la presencia se encuentra consumada. Más precisamente, está convertida en representación. No obstante, en otras poéticas la representación se trastoca, no es lo definitorio de la teatralidad. En su lugar, se exploran otras formas (que pueden tener mayor o menor vínculo con la representación), a través de la experimentación.

Ello hace que se pueda interpretar la teatralidad como presencia o presentación en lugar de representación. Si bien este es un tópico complejo, que requeriría múltiples aclaraciones, nos interesa simplemente destacar que esa diferencia (que no necesariamente es una oposición) marca un desvío de la teatralidad hacia el gesto, entendido como una pura experiencia de la presencia del cuerpo. El punto al que queremos llegar es el siguiente: para que algo sea visible en el teatro, se requieren determinados medios materiales para que eso acontezca. La elección de tales medios, determina las posibilidades de presencia/presentación/aparición. De modo que cuando se trata de aquello que escapa a las posibilidades de representación, ya sea por su dimensión o su aberración, entre otras cosas, el teatro tiene la posibilidad de abrir un acceso (a través de sus operaciones poéticas) hacia eso que parece inaccesible.

Otro tanto aporta Jacques Rancière, respecto de la posibilidad o imposibilidad de la representación ante lo intolerable de una imagen. El problema no radica (exclusivamente) en cuestionar si hay que mostrar o no las vejaciones de cierta violencia, sino en la distribución de lo visible en la que se inserta la víctima. “Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen” (Rancière, 2011, p. 99). Para el filósofo, una imagen se mueve en un espacio

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo dicho y lo no dicho. Por lo tanto, no se trata de una simple reproducción, sino de un régimen de alteraciones que toma cuerpo en una cadena de imágenes. En este sentido, podemos pensar que la condena ética de la representación de lo irrepresentable enmascara un régimen de ocultamiento de ciertas realidades que son políticamente negadas en la distribución de lo visible.

En el caso del teatro, también se presenta un régimen de distribución de lo sensible. La categoría de dispositivo de visibilidad es útil para comprender que dicha distribución depende de las formas con las cuales se compone la realización escénica. Desde este punto de vista, es claro que la teatralidad presenta imágenes materializadas en los cuerpos. Esas imágenes permiten hacer visible un orden de lo real, un problema del mundo social, unas formas de existencia o unos cuerpos. De modo que allí se abre la posibilidad de hacer aparecer algo nuevo o algo que en otras organizaciones de lo visible no tiene lugar (ya sea porque se invisibiliza ideológicamente o porque se encuentran al margen del régimen de representación hegemónico).

Lo interesante de la teatralidad es que puede poner en escena cuerpos y realidades que no necesariamente reproducen el orden de la realidad cotidiana. Asimismo, la diversidad de formas poéticas son el canal por medio del cual esas otras existencias son plausibles de aparición. Ahora bien, lo que esas imágenes muestran puede ser, al mismo tiempo, del orden de lo inimaginable. Lo irrepresentable puede tomar cuerpo en escena cuando los medios para su presentación logran tocar un ámbito difícil de codificar por el lenguaje. De modo que, siguiendo a Rancière, las imágenes de lo intolerable en el teatro tienen que encontrar su propia materialidad para aparecer.

En síntesis, desde nuestra perspectiva, nos interesa pensar cómo lo irrepresentable se manifiesta en las prácticas teatrales. De allí que nos preguntamos ¿qué ocurre cuando el teatro toca lo real? Esta última categoría es sumamente equívoca, pero en este caso, nos interesa considerarla como aquello cuya presencia es tan intensa

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

que su naturaleza excede permanentemente las lógicas de compresibilidad. Como veremos, tópicos como el dolor o la desfiguración obligan a repensar qué es aquello que puede ser inteligible. De acuerdo con Didi Huberman:

“la imagen arde en su contacto con lo real” (p. 11). La imagen teatral, entonces, arde también cuando se acerca al ámbito de aquello que no se puede disfrazar. De allí que su espacio de circulación, el vínculo entre actorxs y espectadorxs, revista una importancia política capital, pues configura y habilita una forma de mirar aquello que en otro reparto de lo sensible puede ser opaco. Para poder mirar una imagen es necesario “volverse capaz de discernir el lugar donde arde, el lugar donde su eventual belleza reserva un sitio a una ‘señal secreta’, una crisis no apaciguada, un síntoma” (2013, p. 28).

En ese sentido, consideramos que la teatralidad también funciona como un ámbito productor de imágenes, las cuales tienen su materialidad en el cuerpo que las presenta. De modo que se trata de imágenes efímeras. Como indica Gilles Deleuze (1992), una imagen tiene un carácter disipativo. Entendemos que esta naturaleza es propia de la imagen en el teatro, cuya presencia aparece y se esfuma con el propio acontecimiento teatral. Para comprender esto, apelamos a una pequeña cartografía de dos obras teatrales, pertenecientes a la escena independiente del oeste argentino (que no por ello ilustran la “identidad” de esta región). Los distintos montajes tienen en común una búsqueda, dentro de sus poéticas, que se alinea con un proceso de investigación experimental. La experimentación, en este caso, tiene que ver con procesos que deshacen las formas en que aparecen los cuerpos y la palabra. Así, se fisura la lógica representativa mimética y se corre hacia el plano de la experiencia de variabilidad.

Estas lógicas nos conceden pensar en una crisis de la representación (no su desaparición), y en una modulación del cuerpo y la imagen desde las potencias poéticas de la teatralidad, lo cual permite la emergencia de lo irrepresentable.

Nicolás Perrone
 INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

El montaje *Nosotras en el espejo* (La Rioja, 2014)¹, del elenco Kamar, es un trabajo testimonial (documental y ficcional), que reúne experiencias reales de mujeres víctimas de violencia de género en todos sus tipos. La dramaturgia, construida *ad hoc*, parte de la fragmentación y singularidad de los testimonios, entrelazados por medio de un personaje extrapolado de la literatura shakespeareana (Desdémona), que encarna las violencias sobre el cuerpo de las mujeres en una secuencia de escenas independientes desarrolladas a partir de imágenes poéticas y elementos de lo cotidiano que se vuelven amenazantes. El dispositivo de visibilidad de la obra consiste en un escenario dispuesto entre dos gradas paralelas, donde el público se emplaza a modo de testigo silencioso (al menos hasta el final de la obra, en el que adquiere un papel participativo). Al estar enfrentadxs, se genera un efecto escópico especular de gran fuerza entre lxs espectadorxs, pues se ven entre ellxs, sus reacciones, sus posturas, etc. Se transforman, así, en testigos de los testimonios (otro juego de espejos) que la ficción desarrolla. Al mismo tiempo, el acto de atestiguar implica observar desde el costado, lo cual es interesante por la carga afectiva y simbólica que implica.

En este trabajo, lo irrepresentable se manifiesta, en primer lugar, por medio de la ausencia de la voz en primera persona. El personaje de Desdémona presta su voz para hacer presentes los testimonios de aquellas que fueron silenciadas, olvidadas o confinadas a la soledad del secreto. La aparición de esta suerte de discurso indirecto puede interpretarse como la dificultad de expresar de manera tolerable las heridas (físicas, psíquicas y sociales) inscriptas en el cuerpo. De algún modo, la violencia imposibilita su representación, dado el aspecto intolerable de la misma, lo cual hace necesario que la visibilidad de la herida se realice en la apariencia de los

¹ *Nosotras en el espejo* es un trabajo del grupo Kamar, teatro de la luna, de la provincia de La Rioja, estrenado en el año 2014. La obra está escrita y protagonizada por Miriam Corzi, con la dirección artística de Daniel Acuña Pinto. Cuenta con el asesoramiento del equipo profesional del Ministerio Público Fiscal y Secretaría de la Mujer.

espectros del trauma. Por otro lado, el mismo dispositivo documental-testimonial encarna lo irrepresentable bajo la forma de lo inenarrable. La recopilación de testimonios, realizada por la actriz, implicó un dispositivo afectivo de cercanía y vínculo empático con las entrevistadas, dentro del cual se manifestó la recurrencia de figuras espectrales como la soledad, el secreto, la vergüenza o la culpa. Todos estos elementos son los que dificultan la narración de las historias en primera persona y los que muestran un aspecto irrepresentable de la violencia cuando ésta desborda el lenguaje.

Hacia el final de la puesta, lo irrepresentable hace su aparición en un cambio de código de la teatralidad, cuando ésta se vuelve más performática. El personaje se despoja de sus vestimentas, dejando al desnudo el cuerpo de la actriz, intervenido por escrituras sobre la piel, que refieren mandatos patriarcales por todxs conocidos. La metáfora y la ficción desaparecen por completo para dar lugar a la presencia enrarecida, y antes inefable, de lo real. Lo irrepresentable cobra cuerpo en las huellas del cuerpo. Esto implica un giro afectivo cuando la actriz hace intervenir al público para que le ayuden a lavar esas marcas, lo cual produce un efecto catártico tanto para ella como la para lxs espectadorxs. En definitiva, la herida en sí es el gran irrepresentable de la obra. Consideramos que la teatralidad puede mostrar que la imagen misma es lo que posee una herida. Ésta es una intensidad que toca lo real; es su testimonio inenarrable.

En *Bajorrelieve apocalíptico* (Mendoza, 2018)², de la Compañía Experimental Los Toritos, se pueden observar agenciamientos teatrales que ponen en funcionamiento lógicas de mixtura, cuya materialización compone corporalidades desorganizadas. El unipersonal se configura a partir de la hibridación entre la danza butoh y el teatro físico, y muestra el devenir de un cuerpo que presenta formas abyectas y monstruosas. El trabajo es una serie de secuencias no narrativas que

² *Bajorrelieve apocalíptico* es un trabajo realizado por la Compañía Experimental Los Toritos, de Mendoza, estrenado en el año 2018. La obra está escrita y dirigida por Daniel Fermani e interpretada por Nicolás Perrone. La iluminación está a cargo de Daniela Aveni y Sabrina Pascual, y el vestuario es creación de Victoria Fornoni.

denuncian las formas de alienación contemporáneas y el apocalipsis de la realidad en el marco de un capitalismo que devora los cuerpos. Los textos son fragmentos sobre las capturas consumistas del deseo, la condición humana imposible, el cuerpo ante el hambre, etc.

Todo esto sirve a la obra para experimentar con el devenir de un cuerpo a través de cada escena, con la construcción de imágenes corporales y sonoras. Cada secuencia implica una disociación entre lo que se dice y se hace. La palabra cobra un valor afectivo; se acopla al cuerpo y no representa el contenido del discurso. Así, se produce un cuerpo sin órganos, en sentido deleuziano, esto es, una desorganización del organismo como entidad jerárquica.

A la luz de estos modos de producción y conceptos del montaje, el trabajo hace presente lo irrepresentable bajo la figura de un cuerpo que ya no soporta la figuración. De algún modo, la obra pone sobre el tapete aquello que está detrás o más allá de la forma acabada, del organismo organizado, de la representación como equivalencia. Lo que presenta es un desajuste de lo sensible. Y esto opera por medio del devenir monstruoso del cuerpo frente a una realidad que describe como apocalíptica. Como señala Mabel Moraña: “El monstruo no solamente anuncia catástrofes, sino que devela la constitución misma de lo real como un espacio en el que prolifera la anomalía y donde lo reprimido encuentra formas múltiples de expresión y reactivación histórica” (Moraña, 2017, p. 77). En este sentido, las desfiguraciones de la corporalidad exhiben la otra cara de lo real, la cual, en los registros visuales de la representación mimética, no siempre se expone. Otro aspecto de lo irrepresentable se manifiesta en lo abyecto de la imagen.

Es decir, la poética de la desfiguración y la transfiguración en un cuerpo sin órganos permite la emergencia de un régimen de visualidad que se pregunta por el lugar en el cual la imagen contiene en sí misma la abyección. No se trata de representar (miméticamente) lo abyecto, sino de rasguear una zona fugitiva donde el cuerpo (que es imagen teatral) se precipita hacia lo aberrante. Lo que es importante señalar es que el tratamiento de dicha abyección no se da desde la perspectiva de lo

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

repulsivo, sino de lo deformante. Las imágenes de la obra tienen la doble cualidad de ser aberrantes y seductoras. Nunca se llega al extremo de lo grotesco en la desfiguración del cuerpo, sino que se explora una zona intermedia entre lo repelente y lo fascinante. Es en ese intersticio donde se toca una fibra de lo irrepresentable. Este tocar ese ámbito de lo real es disipativo, esto es, desaparece poco después de configurarse. Aquí, nuevamente, vemos que lo irrepresentable se presenta en destellos pasajeros.

En la cartografía presentada, vemos que los dispositivos de visibilidad operan con agenciamientos que abren una posibilidad poética de hacer visible lo irrepresentable. Este irrepresentable tiene varias formas: puede presentar el límite del lenguaje y la narración, las marcas de un cuerpo, el hecho de que una imagen también se constituye como una herida (*Nosotras en el espejo*); también evidencia lo aberrante del organismo cuando éste deshace su forma, lo abyecto y lo monstruoso de un cuerpo (*Bajorrelieve apocalíptico*). En definitiva, se puede ver que lo irrepresentable tiene muchas aristas. Para estos casos, la cuestión no se limita a aquello que no se puede representar por su carácter desmesurado, intolerable o de horror. La cuestión radica, también, en lo irrepresentable como lo que aparece cuando se suspende el régimen de representación como consumación. Lo que quiere decir que las imágenes teatrales son tales, en la medida en que se inscriben en un dispositivo de visibilidad determinado. De acuerdo con esto, podemos sostener la tesis de que lo irrepresentable no es lo imposible, sino aquello posible dentro de un régimen de visibilidad determinado, cuya aparición centellea, toca lo real y arde en su contacto.

En los casos analizados, las poéticas, si bien disímiles, comparten el elemento de la experimentación con los cuerpos y las imágenes y hendiduras en el elemento narrativo y mimético de la teatralidad (sin por ello cancelarlo). Lo irrepresentable, entonces, aparece como una presencia, generalmente espectral, de aquello que

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com

desborda el orden de la figuración. Aparece disipativamente en los cuerpos y en las imágenes que esos cuerpos componen.

Ahora bien, en sentido estricto, no podríamos decir que lo irrepresentable aparezca (representado), sino que la aparición y desaparición de una imagen teatral logra tocar un ámbito de lo real difícilmente codificable por el lenguaje. En este sentido, se abre un hiato donde la representación encuentra un límite de posibilidad. Lo irrepresentable aparece en destellos efímeros, en espectros de lo real, en imágenes que tocan una fibra inusitada de la sensación. Lo que podemos inferir de todo esto, es que no se trata de una condena a la representación ni de una prohibición de la misma, sino de un desplazamiento de los medios para hacer algo visible.

En los casos abordados, vemos destellos de lo irrepresentable, un instante donde se hace presente a la sensibilidad aquello que es de otro orden; una forma de conjurar la realidad sensible de aquello que aparece como relámpago de lo invisible. En este sentido, las imágenes teatrales dan cuenta de una crisis de la representación (que no es lo mismo que su desaparición) modulada en formas poéticas que presentan o hacen visibles (aunque sean sólo un espectro) lo irrepresentable como una fuerza inaprehensible, pero que, a su vez, expone un posible revés de la trama de la teatralidad.

Nicolás Perrone
INCIHUSA-CONICET Mendoza
luisnicolasperrone@gmail.com



Referencias bibliográficas

Deleuze, G. (1992). L'Épuisé. En: Beckett, S. *Quad et autres pièces pour la télévision*. Éditions de Minuit. p.58-99.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós.

Didi-Huberman, G., Chéroux, C., Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.

Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana Vervuert.

Musitano, A. (2011). *Poéticas de lo cadavérico. Teatro, plástica y videoarte de fines del siglo XX*. Comunicarte.

Nancy, J-L. (2007). *La representación prohibida*. Amorrortu.

Rancière, J. (2011). La imagen intolerable. En: *El espectador emancipado*. Manantial.

Valenzuela, J. L. (2021). *Bye-bye Stanislavski?*. Argus-a.