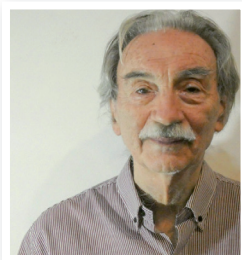


# POTENCIA DE LA ESCENA: Origen y trasmutación de la escena



**Mario J.  
Buchbinder**

Director del Instituto de la máscara,  
Médico Psicoanalista Psicodramatista,  
Escritor. Miembro fundador de la  
Sociedad Argentina de Psicodrama.

[mario@buchbinder.com.ar](mailto:mario@buchbinder.com.ar)

## RESUMEN

Me ocupo de cómo surge la escena y se transforma, sus dinámicas, potencialidades, conceptualizaciones y situaciones clínicas. Moral y ética del coordinador en el devenir de la escena. Posiblemente la potencia de la escena tenga que ver con la esperanza de vida, con la potencialidad interna, con la inmanencia del ser.

## ABSTRACT

I am concerned with how the scene emerges and transforms, its dynamics, potentialities, conceptualizations and clinical situations. Morality and ethics of the director, coordinator in the future of the scene. Possibly the power of the scene has to do with life expectancy, with internal potentiality, with the immanence of being.

### PALABRAS CLAVE:

Escena, potencia, acto, ética,  
psicodrama

### KEY WORDS:

Scene, power, act, ethics,  
psychodrama

## Introducción

Se destaca en el campo del psicodrama y de las relaciones humanas la posibilidad del desarrollo de la escena.

No dejamos de estar y vivir en escena.

Frente a una escena que está en estado primario se investigan los recursos que tiene un coordinador para percibirla y permitir que se constituya en relación con los participantes de la misma.

Moreno al crear el psicodrama generó condiciones para que la potencia pudiera tener lugar. Incorporó el teatro a las problemáticas del alma y reveló factores claves y técnicas específicas. Esas creaciones y descubrimientos son las bases entre otras para estos desarrollos.

## El sueño de Lucía

**1 Lucía dice** que soñó una situación muy simple de abrir una puerta. Nada más que eso. Le pregunto si quiere dramatizarlo. Dice que sí.

La percepción de la escena puede ser a partir de un gesto, máscara, sonido, palabra, situación individual y/o de vincularidad y comunitaria.

Los recursos tienen que ver con técnicas que provienen del psicodrama, las máscaras, el cuerpo, del teatro, el cine, la música, el psicoanálisis, la poética en general.

**2** “Los personajes, el cuerpo, la máscara, la palabra, el juego, el texto, el gesto, el objeto, son componentes de la escena; lo sociocultural, el arte, el teatro, la clínica son determinantes.” (Buchbinder, 2011, p. 1 - 8)

**3** Estos elementos se dan cita incluso en **la más simple de las escenas** hasta que queda iluminado un espacio vacío que es el escenario, que a su vez es espacio de gestación y poetización. La escena es creación.

**4** Se investiga el pasaje del gesto más simple a la escena en la que juegan la espontaneidad y la metáfora escénica.

Las teorías del psicodrama y la poética de la cura y del desenmascaramiento son las bases conceptuales

**5** “Para que la escena pueda configurarse deben darse determinadas condiciones de la escena. Estas son: acción, amor, creación, espacio, ontología, relato, poética, ética.”

“Describo una poética entendida como estilo y creación y también a los cambios de la escena con relación a la contemporaneidad y a la sociedad del espectáculo.” (Buchbinder, 2011, p. 1 - 8)

## 6 Clasificación de las escenas

Puntualizo una escena clásica, las escenas sincrónicas o simultáneas las escenas diacrónicas, protoescenas y microescenas.

## 7 Modalidades de la escena

El psicodramatista debe abrirse a las distintas **modalidades de la escena** como camino, y como un modo de hacerse cargo de ellas.

Me refiero a la escena del psicodrama y del teatro y por otro lado a la escena del carnaval. Nos situamos desde el Instituto

de la Máscara en la intersección de los dos modos.

## 8 Trascendencia e inmanencia

El psicoanálisis, el psicodrama y el teatro se ven tensados entre la trascendencia y la inmanencia de su práctica. Me refiero, con **trascendencia**, a la posibilidad de arribar a distintas problemáticas y sectores de la población y de la cultura, así como, con **la inmanencia**, al hecho de revisar los principios, teorías e ideologías en su práctica. Estas dos vertientes deben tener su interrelación y adecuación.

En el derivar de la escena, las orillas están configuradas por las distintas prácticas en las que toma relevancia: el accionar humano que siempre se da en escena y en el psicodrama, el teatro, el psicoanálisis, la estética, el arte en general. Las máscaras y la significación del cuerpo realzan estas posibilidades.

Para “la más simple de las escenas” es importante que dilucidemos algunos de estos elementos como modo de liberar y ampliar los campos, como lo quería Moreno, para la creación.

## 9 Potencia y acto

*“Hay una dinámica de pasaje entre potencia y acto; es un metabolismo en el que el proceso de creación, en este caso de la escena, pueda ocurrir. La acción de quien dirige o coordina la acción escénica debe proceder limpiando campos y sugiriendo imaginarios que puedan coincidir con quienes la desarrollan. Sucede que la acción nunca es independiente de los otros, de tal manera que cuando el imaginario del coordinador o director no es obstáculo, es caja de resonancia del imaginario del actante. Esto se relaciona con el amor, entendido como reconocimiento del otro.*

*El coordinador - director “olfatea” la potencia de la escena, percibe su energía, y permite que pase de posibilidad a*

*realidad, que siempre es por su carácter de representación, realidad ficcional. En esa transformación se da lo que Nietzsche mencionaba como lo dionisiaco (relacionado con la potencia) y lo apolíneo (con la forma) Pero a su vez la escena puede transformarse en potencia y forma de otra escena”.*

Insisto en la importancia de la relación potencia – acto. En toda situación de creación, quien oficia de otro, (director, coordinador, maestro, colectivo, público, etc.) escucha, percibe la escena. Desde mi punto de vista, desde la mirada de que aquello embrionario (Moreno era sensible a esto) pueda abrirse a la amplitud de sus posibilidades, que puede ser entrevistado por el director para ayudar a que esto ocurra.

**10** Lucía cuando relata la escena mencionada de abrir una puerta, “olfateo” una escena más amplia, es la potencia de la escena, que una puerta puede abrirse en el escenario de la escena psicodramática.

Lucía al tomar el picaporte, dice que es de bronce, frío y la conecta con la puerta de la casa donde vivía con sus padres.

Al abrir la puerta se encuentra con dos de sus amigas.

## 11 Potencia, No potencia, imagen y escena

Existe una bibliografía, la cual sólo menciono en este texto, algunos de sus marcas tienen que ver con Aristóteles, Spinoza, Agamben y otros, que dan pie a la potencia y a la no potencia.

En el inicio, la imagen puede ser una escena en potencia, se produce el pasaje de la imagen por ejemplo de la imagen del sueño al acto de la escena desarrollada. Claro que también esa imagen resguarda la no potencia, la no escena. Nuevamente hay una oscilación entre la potencia de la escena, el acto y la no potencia, en el resguardo de la posibilidad. Por eso no se trata de que todo debe pasar al acto. En este sentido en varios momentos del teatro

y el cine japonés, como en los films de Osu, (por ejemplo, en el film “Primavera tardía”) mantienen una escena en su quietud, marcan la no potencia, pero en esa no potencia está la amplitud paradójicamente de la potencia.

En muchas de las escenas con o sin máscaras trabajamos con el silencio y la quietud que se relaciona con la importancia de la no potencia.

No es un absoluto el pasaje de la imagen a la escena también puede ser a la inversa el pasaje de la escena a la imagen.

### 12 Modos de resolución

¿En qué sentido se juegan las posibilidades? Algunos buscan un happy end, (final feliz), otros creen que el director debe jugar como un padre o una madre buena, otros que se expresen, que encuentren la felicidad, la posibilidad de volar, otros las buenas acciones, etc. Nosotros acentuamos la potencialidad de la escena, es decir que la estética de la escena, la sintaxis, lo posible que sólo se enuncia pueda tener lugar en relación a ese otro que participa desde los distintos roles de la escena dramatizada.

### 13 Potencia y modalidad de la escena

Potencia es la posibilidad de que algo se realice y el acto es lo fenoménico y la realización en sí

La potencia da cuenta de una nada, una marca que existe en la existencia y se transforma, en el acto, en el devenir de una escena o de múltiples escenas. Tiene la complejidad de los acontecimientos.

Dice una actante (o actor, actriz) que ha de abrir una puerta. Representa la apertura de esa puerta y al abrirla surgen una multiplicidad de escenas, de acontecimientos.

La modalidad se refiere a las características y a las estructuras de la escena.

En el acto de la escena, esa actante, toca el picaporte, abre la escena, aparecen otros acontecimientos y textos ¿cómo son esos textos como es el movimiento corporal?

En uno está el fenómeno en la otra está la estructura y el concepto. No existe la una sin la otra y se modifican constantemente.

### 14 Lo ficcional y lo real

Hay una relación estrecha entre lo real del actor y la construcción en la puesta en escena, que es en sí lo ficcional.

¿Hay conciencia de la contradicción, en el psicodrama, entre la escena real contada por alguien y la dramatización como construcción ficcional y su relación con el deseo explícito o implícito de la transformación de la vida real por la acción escénica?

Esto es lo que sucede con el caso Bárbara. Moreno dice que ese es el momento de la creación del Psicodrama. La pareja de Bárbara le había relatado a Moreno que si bien ella en el teatro hacía personajes angelicales en la convivencia con él era muy agresiva. Entonces Moreno le propone a Bárbara que haga personajes en el escenario que digan palabras duras, crueles o malas. (Estas son construcciones ficcionales) Luego de estas interpretaciones, ella se transforma, en su hogar en una persona “buena y una esposa amable”. La ficción la ayuda a ser “amable” en el hogar, en lo real.

### 15 Construcción de esperanzas

Representar de otro modo la propia vida hace generar la construcción de esperanzas de que hay algo importante que se puede cambiar. Posiblemente la potencia de la escena tenga que ver con esta esperanza de vida, con esta potencialidad interna, con la inmanencia del ser.

Frente a la heteronomía o sea a un poder externo que nos lleva en determinada dirección, surge en la escena la autonomía que es el ser en sí, que puede transformarse a sí mismo y en la relación con los otros. En esa relación con los otros está el alma y el espíritu.

Parafraseando a Hegel donde se refiere a el pasaje del ser en sí al ser para sí, donde hay conciencia de sí mismo.

### 16 Escena: ética y moralismo

La ética se refiere a la posibilidad de la expansión del deseo y de la vida, la moralista se refiere a seguir al poder externo y la del superyo.

Con lo que queda (con la escena moralista) anulada la posibilidad de la autonomía quedándose en la heteronomía.

De esta manera el coordinador más que transformarse en un héroe de la autonomía, se transforma en un héroe de la heteronomía, con lo que actúa no como alguien que pueda superar el conflicto de la escena sino que se transforma en un obstáculo, en un componente más de ese conflicto no superado. Si lo pensamos desde la conceptualización del ser en sí al ser para sí, el coordinador se queda en el lugar del ser en sí y no puede pasar a ser un posibilizador del ser para sí que lleva a poder tener una visión más amplia y crítica de la escena planteada originariamente.

Lucía al quedarse paralizada y sin poder hablar, frente al encuentro con las dos amigas es instada por el coordinador a acercarse. Escena moralista: debes hacer lo que es bueno.

Se trata de investigar dramáticamente ese lugar de detención y de silencio. ¿Qué construye Lucía en la quietud y el silencio? Asocia con una escena que ocurrió años atrás en que un ser querido se desmaya cuando ella se acerca. Esto la lleva a dramatizar ese

encuentro. Esta asociación dramática amplía el campo y pasa del ser en sí al ser para sí

Es frecuente que el abuso del moralismo impida el desarrollo de la escena y a su vez impida una posibilidad ética me refiero a poder asumir en el curso del trabajo de la escena el deseo implícito de quien lo protagoniza vs el moralismo del director o el coordinador o el actante

Este es el peligro de que el coordinador o el director se apropie de la posibilidad de la potencia, de la ética y la sumerja en el moralismo de sus propios mandatos

De esta manera encierra la posibilidad de la creación en la escena y la potencia de la escena queda inhibida por el uso del poder del director

El coordinador de esta manera se transforma en detentador del poder anulando las posibilidades de quién está dramatizando.

17 Se ve que no es sin consecuencias ese uso del moralismo; también podemos pensar que ese moralismo anula la posibilidad del deseo spinoziano de la inmanencia, de quién está protagonizando la escena. Es que la inmanencia tiene un por ciento de no saber que sobrepasa el saber del coordinador, de esta manera el coordinador se transforma en un dictador y un representante de los aspectos represivos tanto de sí mismo. Cómo la escena del protagonista se eclipsa en este juego del moralismo.

El padre o la madre o un Dios bueno en la escena dramática perjudica la posibilidad de la creación y de la elaboración.

Se trata que el coordinador o director abra a la potencialidad de los que transitan el escenario que se iluminen en la expresión dionisiaca y apolínea, y como quería Moreno se expanda la creatividad, la espontaneidad y la metáfora escénica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. (1983). De Anima.
- Leviatán. (2004). *Metafísica*. De bolsillo.
- Aulagnier, P. (1977). *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Amorrortu.
- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo.
- Buchbinder, M. J. (2008). *Poética del Desenmascaramiento*. Letra Viva-Instituto de la Máscara.
- Buchbinder, M. J. (2006). *Poética de la Cura*. Letra Viva-Instituto de la Máscara,
- Buchbinder, M. y Matoso, E. (1994). *Las máscaras de las máscaras*. Eudeba.
- Buchbinder, M. y Matoso, E. (2011). *Mapas del cuerpo. Mapa fantasmático corporal*. Letra Viva
- Buchbinder, Mario J. (2011). “La escena dramática: deriva la escena entre fantasma y realidad. Componentes de lo escénico”. *La Hoja de Psicodrama*, 59, 20-33.
- Buchbinder, M. J. (2019). Narcisismo del psicoterapeuta. Primera parte. *Revista El Psicoanalítico*, 36. <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num36/clinica-buchbinder-narcisismo-psicoterapeuta.php>
- Buchbinder, M. J. (2018). Narcisismo del psicoterapeuta. Segunda parte. *Revista El Psicoanalítico*, 37. <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num37/clinica-buchbinder-narcisismo-psicoterapeuta-segunda-parte.php>;
- Buchbinder, M. J. (2015). 40 años del Instituto de la Máscara. *Revista El Psicoanalítico*, 22. <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num22/clinica-buchbinder-instituto-mascara-psicoanalisis-cuerpo.php>;
- Buchbinder, M. J. (2010). El otro de la máscara. *Revista El Psicoanalítico*, 1. <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num1/subjetividad-buchbinder-otro-mascara.php>;
- Buchbinder, M. J. (2012). Kristeva, temáticas y revueltas. *Revista Topía*. <https://www.topia.com.ar/articulos/kristeva-tem%C3%A1ticas-y-revueltas>;
- Buchbinder, M. J. (2003). Cuerpo y contemporaneidad. *Revista Topía*. <https://www.topia.com.ar/articulos/cuerpo-y-contemporaneidad-0>;
- Buchbinder, M. J. (Julio 2000). Los alcances en la clínica. *Revista Topía*. <https://www.topia.com.ar/articulos/los-alcances-en-la-clínica>.
- Deleuze, G. (2007). La inmanencia una vida. En G. Giogi y F. Rodríguez (Ed.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Editorial Paidós.
- Dolto, F. (1986). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Paidós.
- Espinosa, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Ediciones Orbis.
- Freud, S. (1979). *Esquemas del psicoanálisis*. Obras Completas. Vol. IV. Amorrortu.
- Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños*. Obras Completas. Vol. IX. Amorrortu.
- Freud, S. (1979). *Introducción al Narcisismo*. Obras Completas. Vol. XVIII. Amorrortu.
- Freud, S. (1979) *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Hegel, G. (1973). *La fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica
- Lacan, J. (1971). *Escritos*. Siglo XXI,
- Matoso, E. (2001). *El cuerpo territorio de la imagen*. Letra Viva-Instituto de la Máscara.
- Moreno, J.L. (1976). *Psicodrama*. Hormé.
- Moreno, J.L. 1974. *Las Palabras del Padres*. Vancu.
- Nietzsche, F. (1977). *El origen de la tragedia*. Alianza Editorial,
- Winnicott, D.W. (1996). *Realidad y Juego*. Gedisa,