

Escritura y Desaparición:

Estéticas de la emancipación en la obra de Juan Luis Martínez

Lorena Souyris Oportot*

Universidad Paris 8

Resumen: El presente trabajo intenta explorar la pretendida frontera entre escritura e imagen en la obra del poeta y artista visual Juan Luis Martínez, donde encontramos un ejemplo manifiesto de la trasgresión y desappropriación de todos los referentes que pondrían a la escritura al servicio de la representación. A partir de su obra “La nueva novela”, se podría anunciar la posibilidad de desplazamiento entre escritura e imagen o, particularmente, entre objeto artístico y discurso, lo que conduciría a un entramado de arquetipos y reverberaciones en que se transfigura el texto para así dar lugar a una estética de la emancipación de todo dispositivo técnico de dominación del arte actual.

Palabras clave: emancipación, desaparición, escritura, sujeto, tachadura, deconstrucción.

Résumé: Ce travail essaye d'explorer la prétendue frontière entre écriture et image dans l'œuvre du poète et artiste visuel Juan Luis Martínez, où trouverons un exemple manifeste de la transgression et de l'appropriation de tous les référents qui missent à l'écriture au service de la représentation. À partir de son œuvre “*La nouvelle roman*”, on pourrait annoncer la possibilité de déplacement entre écriture et image ou, particulièrement, entre objet d'art et discours, quoi pourrait conduire à un tissu d'archétypes et réverbérations dans laquelle transfigure le texte pour ainsi donner lieu à un esthétisme de l'émancipation de tout dispositif technique de domination de l'art actuel.

Mots-clés: émancipation, disparition, écriture, sujet, biffage, déconstruction.

El no-lugar como escena de una escritura emancipada

La situación de la escritura de un texto, se inscribe en un devenir epocal donde transcurren momentos que van apareciendo y desapareciendo, develando, en ese mismo juego dialéctico y de forma metafórica, los jeroglíficos y las figuras de la memoria.

Memoria que se manifiesta como la instancia de fractura, que invita a reflexionar sobre la escena del acontecimiento cuyo gesto propio podría ser la de un duelo; acontecimiento como el lugar que da cuenta del padecimiento y la pérdida del nombre, en tanto éste significa el espacio de un accidente irruptivo e interruptivo.

En esta escena del acontecimiento, la memoria registra esa grieta que aparece

* 11, rue André Joineau 93310. Le Pre St Gervais. Paris-Francia. lorena504@msn.com

como resto escritural y que teje, al mismo tiempo, el intervalo efímero de un atisbo. Es desde este atisbo donde podríamos aventurar una suerte de enmascaramiento, ventriloquia, desaparición del autor, circulación de hablas, recuperación de los desechos del lenguaje y la retórica, como procedimientos que van encriptando el territorio de lo real pero que, simultáneamente, dejan comparecer la *perdida desde siempre acontecida*¹.

Se podría decir que esta pérdida se mueve como lo discontinuo, como el límite que permite la fluidez del resto, de lo inatrapable como lugar del no-lugar, que cede abrirse paso para rodear los significados-otros y descifrar sus sentidos. Con este acto de desciframiento esta apertura se va conformando *cada vez más en una metafórica de huella de la escritura*². Pues, por un lado, es un abrirse paso como ruta quebrantada que conduce al mismo tiempo a la resistencia y al rompimiento de la huella y, por otro lado, este abrirse paso podría configurar las *señales de ruta*³ que se estructuran como escritura. Es desde estas señales de una ruta quebrantada y, por tanto, abierta a la posibilidad de muchas entradas, lo que constituye la memoria. Memoria, entonces, que se interpela desde la diferencia de esas profundas aperturas como el acto mismo de abrirse y diferencia como la invisibilidad *entre* cada acto.

Quizás desde aquí podríamos posicionarnos en la obra de Juan Luis Martínez, artista visual y reconocido autor literario dentro del desarrollo del arte de vanguardia chileno cuya expresión más manifiesta fue el movimiento de la así llamada ‘escena de vanguardia’, en la época de la dictadura militar, a principio y mediados de los años 80, Su obra puede entenderse desde, por un lado, la marginalidad -ya que se mantuvo a la orilla del debate- y, por otro, la ironía propia del surrealismo.

Dicha marginalidad muestra su escritura como límite y desde un *entre*, pues estableció estrechas relaciones entre visualidad y texto, dedicándose a la abstracción figurativa y el collage, revelando su acercamiento a Duchamp e indagando, a partir de él, una creación de figuras, citas, dibujos, comics, recortes de prensa, y fotografías, para así construir un conjunto de signos que den cuenta de la tensión entre significado y significante.

Su vínculo con el arte visual tenía que ver con la incorporación de referentes dramáticos y plásticos como principio de construcción. Todo un complejo metafórico de

¹ P. Marchant: *Escritura y temblor*, Santiago-Chile, Cuarto propio, 2000, p. 12.

² J. Derrida: *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Antropos, 1989, p. 275.

³ E. Lihn y P. Lastra: *Señales de ruta de Juan Luis Martínez*, Santiago-Chile, Archivo, 1987.

misas negras, sacrificios, sexualidades teatrales y travestidas que, invariablemente, mostraban una multiplicación de referentes visuales (y dramáticos) al interior de sus textos, cuya mixtura develaba la urgencia de exorcizar el sufrimiento y el terror generados por la violencia imperante que embargaba a los pueblos latinoamericanos, debido a los hechos ocurridos por los diferentes golpes de Estado de aquella época y las consecuencias políticas de los desaparecidos. Entonces, los “espectáculos” que constituyen su obra pretenden materializar *teatralmente*, la catástrofe social sufrida por América Latina, actuando de esa manera, en tanto conjuro, contra una realidad que se había oscurecido sin remedio por la acción del orden instaurado.

Por consiguiente, la escritura de su obra nos devela una expresión vivencial que está más allá de poder ser significada, forzándola a decir lo que no era posible decir, a traducir los quejidos de lo inaudible, de lo indecible. Es lo que, según Blanchot, podría nombrarse como una “escritura del desastre”; desastre como escena del no-lugar y por lo mismo, de la ruina. Ahora bien, los lineamientos que llevan a cabo sus trabajos son desde lo fragmentario, desde la fisura y la palabra perdida, su escritura consiste en experimentar la pérdida, ese es su lugar; es la falta o lo que no tiene lugar y que insiste en despojar-se.

La textualidad que se graba, mediante diferencias, se reconoce en su obra *La nueva novela*, pues el discurso poético que se dilucida, su expresión textual es concebido como un fragmento. Fragmento entendido no sólo en la letra escrita sino, además en la portada, las contratapas, las solapas, la inclusión de materiales gráficos, objetos y efectos de diseño que hacen de “la nueva novela” un corpus multiforme que se enuncia como un libro-objeto.

Podríamos decir que el texto produce situaciones inesperadas, limítrofes, que inciden en la cohesión corpórea convocando representaciones de fragmentación que, en el plano del sujeto, llevan a un escenario de trizadura del sí mismo, del YO de la enunciación; dejando entrever los límites o el entre, y, a su vez, vislumbrando las huellas. Esto evidencia la forma sintomática de su escritura, síntoma que emerge como el desencajamiento propio del relato escritural, produciendo un desorden del texto que es consciente e inconsciente pero que, sin embargo, potencia la producción metonímica de imágenes y significantes que posibilitan identidades, figuras e imagerías.

¿Podríamos hablar de un estilo, en la “*Nueva novela*”, como espacio desde donde mana la señal que mueve el *decir* como un decir poético? Responder a esta interrogante implica clarificar que este decir no hace referencia a una metafísica de la

presencia, sino que remite al detalle que evidencia el tipo de huella del que se trata. Dicho detalle posiciona, pero también es un lapsus, es la equivocación, es la zona donde se produce la falta de coherencia y la ruptura.

Entonces el detalle inscribiría una *zona de temblor*⁴ que pone en cuestión la homogeneidad de la obra, es una fisura en lo simbólico, simbolismo que cubre y vela esa fractura estructural. Se puede advertir en el detalle una intención que aborda la obra desde un recorrido, desde un rodeo cuya mirada del espectador estaría en constante resemiotización, es decir, su mirada develaría un sujeto tácito en un significado o varios significados posibles, lo cual crea muchas representaciones y muchas entradas al mismo texto.

Es en este rodeo donde se puede ver un estilo que remite a una escritura autárquica que se sumerge en los vestigios personales del mismo autor y que, sin embargo, emerge como su prisión y soledad. Es el espacio privado de su mismo ritual que vincula el designio literario y la estructura carnal del autor⁵. Por tanto, es en el estilo donde se guarda el secreto de un recuerdo, de la memoria como síntoma que deja marcas, ese síntoma funciona como el límite de lo posible. Al vislumbrar ese límite podemos decir que estamos en el terreno de un tono, pues dicho límite funciona como un tercer espacio irrepresentable, indecible a la hora de posicionar el pensar literario de J.L. Martínez.

Ahora bien, al hablar de un pensar literario en Martínez se puede arriesgar la hipótesis de una pérdida de toda apropiación, pues vemos en su escritura el gesto de un sujeto cero que se hace presente en su desaparición. Entonces su obra, más particularmente *La nueva novela* es un proyecto que escapa a toda temporalidad, por consiguiente, su experiencia, sus tonos y ritmos son solidarios con el sentido de un hiato que desemboca en aquel tercer espacio que separa las miradas que han registrado la memoria de una sociedad en constante ruina.

Es posible apreciar la experiencia de un duelo que se repite en el discurso discontinuo de *La nueva novela* y que prepara la cuestión de lo que se repite como síntoma, sería esto lo que circula y rodea; por tanto, *La nueva novela* será la experiencia de la herida, herida nostálgica por el des-cruzamiento y el no-encuentro.

⁴ Op. Cit., *Escritura y...*, p. 25.

⁵ Roland Barthes plantea el tema del estilo como algo ligado a la vivencia personal del autor que se expresa a través del mismo lenguaje escritural. (Ver R. Barthes: “¿Qué es la escritura?”, en: *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI. 2000).

Quizás es un encuentro con el silencio y lo suspendido, es una escritura como momento donde no hay posible duración. Lo podemos ver en una nota al pie de página de la primera “poesía” llamada “Dos dedicatorias encontradas por (el autor) en un ejemplar del libro de Miguel Serrano: Antología del verdadero cuento en Chile”: “El clima psicológico que envuelve a Chile es denso y trágico. Una fuerza irresistible tira el abismo e impide que ningún valor...”⁶ (Con estos puntos en suspenso termina la frase).

Por otro lado se puede notar ese silencio como lo no decible, como esa imposibilidad de nombrar que se manifiesta como una alegoría de la derrota, donde el fragmento es un desencuentro cuya manifestación promueve la idea de un sujeto tachado que, por un lado, se hace presente como lo real fuera del lenguaje, y, por otro, como el signo en distintos personajes ubicados en el texto (la transparencia del ser, epistemológica y antológicamente hablando) y en la negación de un yo monolítico y único.

Para señalar dicha tachadura, cabría trazar una ruta que conecte el plano ficticio con el plano real, establecido por Juan Luis Martínez. Dicha ruta pone de manifiesto y, al mismo tiempo en cuestión, la categoría de subjetividad; ya que al conectarse los planos dichos anteriormente, se pone en marcha la disolución de la frontera que los divide inscribiéndose por su parte, la devaluación del sujeto monolítico. En otras palabras, la ruta que atraviesa y conecta ambos planos hace posible su confusión pero también, por un lado, expresaría la materialización de la crítica literaria en su plano ficticio, a través de la tachadura del nombre y del personaje al interior de la obra y, por otro, se ve reflejada la plasmación de la singularidad iconológica del mismo ciudadano nombrado de esa forma. Este dato constituye, a su vez, un modo de poner en duda la función del creador en el imaginario moderno, pues la misma señal de tachadura instala el deseo poético de transgredir y escapar de su rol específico, apelando al desplazamiento y desdibujamiento de todos los contornos posibles de los tradicionales géneros literarios. Ahora bien, por la manera en que se actualiza la superación de los límites se puede decir que la obra de Martínez constituye un texto desterritorializado. Esto quiere decir que el libro constituye un diseño artístico depositario de la reflexión sobre las formas experimentales con las cuales trabaja, por ello se despliega en combinadas formas y caracteres, dentro de los cuales, predomina sobre todo el efecto producido por la imagen. “Si la transparencia se observara a sí

⁶ J. L. Martínez: *La nueva novela*, Santiago-Chile, Archivo, 1985.

misma ¿qué observaría? (...) Si la transparencia se observara a sí misma ¿qué observaría? (...) la transparencia no podrá nunca observarse a sí misma”⁷.

En la misma línea de utilización de un personaje como Jean Tardieu (página 41, también el capítulo II: “Cinco problemas para Jean Tardieu”) y el gato Cheshire (página 78, 76 y 77) se produce un juego basado en la metáfora del espejo: ¿Qué hay al otro lado?, mostrando la complicación de separar las bifurcaciones “todo es real” (André Breton) contra “nada es real” (Sotoba Komachi). Con esto podemos decir que el texto de Martínez arroja luces al vaivén entre estas dos maneras de crear lo real al interior del texto, no obstante, esa realidad es desquiciada y perturbadora develando la “identidad” de un yo basado en la otredad.

Entonces el sujeto se dispersa, es una transparencia más, ya que al crear un producto de arte su carácter absoluto se reduce a un engaño. En ese dispersar cobra preeminencia el residuo, la movilidad irrepresentable del sujeto de enunciación. Con esto nuestro escritor intenta bordear algo que no puede ser dicho, rodea el agujero para poder cifrarlo y no tanto descifrarlo. Vemos que la reacción de Martínez, disimulada en *La nueva novela*, es desbordar todo posible entendimiento y coherencia de sentido: es el *desorden de los sentidos*⁸.

De este hecho se puede desprender la idea de un estilo escritural desposeído o desapropiado de todo orden, por cuanto es posible aproximarlos a un goce que reitera un síntoma y que altera la estabilidad de la obra misma. Quizás el lenguaje del goce es el *decir* del texto cuya huella escritural, en su decir mismo, no es sino la exaltación de la pérdida de toda individuación. En efecto, la pérdida de la individuación puede ser la sublimación de un pensamiento del desastre y del olvido de la subjetivación, donde es posible la emergencia creativa de un silencio inmemorial que otorga nuevos caminos para crear poéticamente.

Ahora bien, el cumplimiento de este silencio inmemorial llegaría hasta el grado del significante, a saber, hacia lo inagotable. En vista de esto, aquello inagotable, entonces, sería la originalidad creativa bajo tachadura de la autoría del libro. Podemos notar estas tachaduras en la portada del mismo nombre “Juan Luis Martínez”, su versión – otra “Juan de Dios Martínez” y en otros apartados en el interior del texto. Entonces un nombre es tachado por otro nombre al modo de una existencia sobre otra y así sucesivamente. Sería como un no-origen inagotable que ocupa un espacio al modo de

⁷ *Ibíd.*, pp. 40, 41, 42, 43. “un problema transparente”.

⁸ *Ibíd.*, p. 107.

una topografía de la huella que signa al mismo tiempo que se desplaza.

Con la tachadura, tanto sujeto como lenguaje desaparecen; es la inestabilidad, es el temblor de las demarcaciones de los territorios de la escritura; pero, a su vez, dicha tachadura permite inscribir la memoria como huella de aquello inmemorial e irrepresentable, sería como una letra perecedera que posibilita dicha desterritorialización de un sentido que no se deja domiciliar ni domesticar. Por consecuencia, la exigencia desterritorial anuncia las reversiones, los desplazamientos y permutaciones que pone en escena el desborde de una escritura del no-lugar, es decir, una escritura emancipada.

Cabría destacar la noción de emancipación en relación a la idea de muerte en el sentido de apertura a lugares donde es posible la des-ligazón de todo referente de un lenguaje univoco. Dicha relación, particularmente, se puede esclarecer en el poema “La desaparición de una Familia”. Pues con el tema de la desaparición, que es persistente en *La nueva novela*⁹, se inscribe no sólo la exigencia de una pérdida, sino que, a partir de esta pérdida, se produce una apertura liberadora que revierte el estatus del escritor y, al mismo tiempo, del observador frente a la obra. En otras palabras, *La nueva novela* invita al abandono de las clásicas pretensiones cognitivas que han prefigurado las narrativas representacionales con respecto a la literatura y los signos del arte, para dar paso a diferentes puntos de partida y nudos donde es posible aprender y descubrir lo nuevo.

Al entrar en *La nueva novela*, el lector(a) vertiginosamente revela la iniciación a un laberinto. La misma casa, que está como imagen en la portada, se convierte en un lugar del cual es difícil salir, pues se produce una correlación con el laberinto; es decir, si bien, el laberinto es un tema de inquietud, la casa siempre ha representado un laberinto alentador; no obstante, en la *La nueva novela* nuestro autor nos sumerge en una casa como laberinto misterioso, siempre al límite del derribe y en cuyos resquicios y grietas los actores suelen desaparecer. Esto podría arrojarnos ciertas luces a lo que simboliza la casa como lugar. La casa representa la interioridad, la intimidad: ésta es la patria, patria que es estimada, valorada, protegida, olvidada y recobrada. Es un significante que atraviesa, como metáfora, con más fuerza que la ciudad en la poesía de los hombres. Haciendo una lectura de género, en este poema de Martínez sobre la casa,

⁹ En la “Nota 1” a “La desaparición de una Familia” reserva tres ocurrentes citas: “*La casa que construirás mañana, ya es*

está construida, llega la muerte”. *Ibíd.*, 137.

se podría develar una cierta ironía que subyace al mismo, pues, si bien, la casa simboliza¹⁰ muchos lugares, también simboliza el lugar de la mujer-madre y del cuidado, opuesto a la exterioridad de la casa, que significaría la urbe donde está la mujer – prostituta.

Entonces, lo que intenta problematizar J.L. Martínez es ese rincón seguro, revirtiéndolo en lo inestable y deconstruido. Por esta razón, el título de *La nueva novela* es una trasgresión genérica, trasgresión como desgarró, como herida; podríamos tomarla como una obra erotizante, entendida como lugar-otro que guarda en sí otros lugares, generando cruces, provocando ritmos dispares que engendran la sorpresa, lo inacabado. Es la recóndita verificación de la casa como texto y del texto como laberinto: el lugar de las desapariciones.

Siguiendo las señales de *La nueva novela*, habría una desaparición del propio autor manifestado por esta idea de ruina de la casa y, por tanto, de la familia:

“A la hija de 5 años sucede el hijo de 10 años, que se extravía entre la sala del baño y el cuarto de los juguetes; los gatos de la casa (Musch y Gurba), que desaparecen en el living, entre unos almohadones y un buda de porcelana, el pequeño fox terrier, que desaparece en el séptimo peldaño de la escalera hacia el segundo piso y, finalmente, el protagonista mismo, que extravía entre el desayuno y la hora del té.”¹¹

Cada una de estas desapariciones está seguida de un enunciado enloquecedor que nos arroja a la evocación de lo que es la debilidad del territorio en que se ha establecido la familia, es decir, la casa misma. Ya, reiterando la portada del libro y su exhibición de diferentes casas, vemos el *entre* derrumbes, en un estado de vacío. Vacío que se desprende en barrocas figuras imposibles de interiorizar como significación pero que, al mismo tiempo, incorporan el conflicto como conflicto mismo, como espacio indiviso y fortuito de una rotura pretérita. “Son espacios del entre, concebidos como lugares desde los que pensar, por oposición a lugares sobre los cuales pensar”¹².

J.L. Martínez otorga a la casa, con el desvanecimiento de la familia, el derecho a muerte que, en términos fotográficos, acerca el negativo a lo real más que al revelado.

¹⁰ Entendamos que esta idea tiene que ver con lo que se entiende como espacio privado opuesto al espacio público donde estaría la ciudad expuesta a todas las vicisitudes del momento, ahora bien, ambos entran en el orden simbólico como lo que se deja insertar por el sujeto humano como algo que está preestablecido.

¹¹ Op. cit., *La nueva...*, p. 137.

¹² A. Moreira: *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina*, Santiago-Chile, LOM Ediciones, 2002, p. 47.

Con el ejercicio deconstructivista de lo que significa la casa, espectraliza la casa como un lugar abierto, desprotegido y amenazante que intensifica la inestabilidad de sus “señales de ruta (que se borran, se olvidan, se confunden, no se oyen, siendo que en una casa esas señales forman parte de un código arquitectónico”¹³, deconstruyéndola y recogiendo fantasmáticamente.

Todos los modelos que reclama sobre las casas, son indefectiblemente inseguras; en todas irrumpe, por la ventana, el poder mordaz del tiempo y por las puertas se disgrega la utopía de conservar un espacio a salvo, pues con esta huida se borran dichas rúbricas de recorrido:

*Entre el desayuno y la hora del té,
Advirtió para sus adentros:
-Ahora que el tiempo se ha muerto
Y el espacio agoniza en la cama de mi mujer,
Desearía decir a los próximos que vienen,
Que en esta casa miserable
Nunca hubo ruta o señal alguna*

14

Vemos un acto, de borradura de la identidad que conlleva un desplazamiento en distintos elementos, a saber, hay negación de significado, de la autoría que escribió, lo temporal se convierte en laberinto, no solo en este poema sino además en el llamado “Identidad”: “*El niño que yo era / se extravió en el bosque / y ahora el bosque tiene mi* . Este laberinto sería la búsqueda de las señales de ruta: la desaparición de la familia, que no tiene expectativa, el fin es entonces el desaparecer y su posibilidad es fundarse artificios o fantasmas desde el soporte del tiempo y el espacio, soportes que también se revestirían de otros artificios, dichos artificios se constituirían en los desplazamientos de un supuesto ser que aparece como espacio lúdico que va expresándose desde la ironía de un acto reflejo conjurado como artificio.

La apuesta de J.L.M. es introducirnos en un nuevo concepto de realidad que rodea el conflicto, entonces lo que inaugurará su *La nueva novela* será esta inscripción a

¹³ Op. Cit., *Señales de...*p. 12.

¹⁴ Op. Cit., *La nueva...*p. 137.

la tensión, son marcas de temblor que desvelan la pregunta por la realidad como pregunta marginal, es una realidad que es de suyo desbordada, que está al margen y que se empieza a relativizar dependiendo del desplazamiento perceptivo de los sujetos y su conciencia ante dicho acontecimiento; de aquí su rodeo y sentido lúdico del texto.

Lo ineludible de problematizar, lo impuesto desde una literatura, hace de la obra de J.L.M un asunto bastante provocador y al mismo tiempo seductor, pues lo que subyace es una promesa de deslegitimación de lo establecido engendrando un lenguaje – otro que es desviado y torcido, subvertido con respecto a lo “normal”. En esta desviación o extravío podemos cristalizar esa “otra escena” que se atreve a manifestarse creando otra vía de inscripción y registro, es leer un texto inscrito en otro texto y que sólo se descubre mediante la confrontación *entre* los textos, con esto vemos una reconstrucción de una escritura latente que opera entre las series literarias del texto, ese resquicio se abre camino como una suerte de desplazamiento y dispersión del sentido.

Quizás tal dispersión no es sino la misma metáfora de la desaparición de la familia, que puede entenderse como desaparición de la casa, de cómo ha estado significada y lo que ha representado como canon establecido; puede entenderse, a su vez, como la desaparición y muerte del habla, del logocentrismo y una “nueva mutación en la historia de la escritura, en la historia como escritura”¹⁵ e, incluso, podría entenderse esa desaparición del sujeto que también subyace en el relato, como desaparición de la metafísica de la presencia, del sujeto como subyectum, como la razón universal de occidente.

Finalmente, la iniciativa, de Juan Luis Martínez se asienta en la experiencia de un régimen informal que se nutre en la consolidación y apertura que podría ser llamada como “refundación” de una “Nueva escritura”. Este texto se despliega como creación y producción susceptible de poner en ejecución una cierta experimentación en los procesos de innovación de las prácticas literarias deconstruyendo desde un deslizamiento incontrolado la “verdad” del fantasma a la veracidad del relato, relato que opera desde la ausencia y el duelo como lugares en tensión que se van inscribiendo en figuras para probar que hay un sentido que parece no tenerlo.

Es por eso que la palabra escritural de Martínez es una relación entre lo decible y lo visible pero no ya desde una ordenación sino desde un juego de contradicciones y diferencias que obra y, al mismo tiempo, padece; realizando una identidad de contrarios

¹⁵ J. Derrida: *De la gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, p. 14.

como acción consciente y producción inconsciente. Es en este juego de refutaciones y contrastes donde es posible precipitarse a una estética emancipada de todo orden escritural y género literario. Donde se puede entrever una relación distinta y nueva entre el escritor y su obra, entre el escritor y el espectador; ya que *La nueva novela* es una obra que invita al espectador a no ser más un público pasivo, sino representantes vivos y activos, que sean capaces de aprender cosas más que ser capturados por imágenes. La emancipación sería, entonces, la apertura, tanto del artista como del espectador, de entrar en ese juego de contradicciones, diferencias, artificios y desapariciones subjetivas, para así convertirse en participantes activos en una performance colectiva donde solo predominen singularidades liberadas de su status de pasividad.