

invierte y aparece un segundo plano de análisis que es el de observar a la misma obra como un fetiche. Este segundo plano puede articularse con la definición tradicional del concepto de fetiche: el de ser un objeto de culto al que se le atribuyen poderes sobrenaturales. Así, podemos imaginar que la obra comienza a tomar vida, a independizarse, a generar lógicas autárquicas, pasa a ser una máquina que se autoregula, que posee un discurso propio y una autoconsciencia de su propio proceso.

Unos días antes del estreno, el periodista Maximiliano Diomedi hizo una entrevista a Fabián Gandini y a los intérpretes de la obra, en la que también participé. Allí Gandini sostenía:

No es que agarramos el marco, lo conceptual, esta moda o lo que sea. [...] Hay algo social que para mí... Quiero decir, yo estoy creando una obra y por suerte apareció un subsidio [...], pero en realidad yo todavía no tengo un peso. La plata que fue saliendo es porque yo ponía o ellas ponían. Y ese discurso está en la obra sin que quede por delante, sin hacer un panfleto. Entonces toda esa estructura de la lamparita, la silla y ella, hasta el mismo proceder tiene por detrás la potencia o el corazón de ese discurso. Es una precariedad que genera poética.<sup>7</sup>

La idea de concebir la precariedad como potencia está presente en muchos discursos artísticos actuales. Algunos actores del medio elogian de manera un poco cínica la “vitalidad y frescura” de los artistas pobres de países pobres que trabajan esforzadamente por “su amor al arte” y otros entienden a la precariedad como a un límite que genera una verdadera potencia artística. En este último sentido, Paula Almirón sostenía durante la entrevista que la precariedad de la obra escondía una postura ética ya que planteaba la pregunta de: “¿Qué define una cosa, a qué uno le da valor? Uno en el escenario y uno en la sociedad como individuo”<sup>8</sup>. La obra planteada en esos términos, expresa una est(ética) de lo esencial que se constituye como crítica de la superficialidad de la sociedad de consumo que nos atraviesa. Para Almirón, el recorte que se establece en la escena busca interpelar al espectador, no es ingenuo. La fragilidad de la puesta y su precariedad establece un planteo ético: ¿Qué condiciones materiales y simbólicas necesita un espectador para convalidar con su mirada una ficción escénica?

Por su parte, Gandini afirmaba que efectivamente había una voluntad explícita de hacer visible el “artificio del dispositivo”, su precariedad, su fragilidad, para evidenciar así las condiciones específicas de producción de la obra. En este sentido, podría decirse que el autor dialoga con las ideas propuestas por Bojana Kunst<sup>9</sup> acerca de la visibilidad del trabajo artístico, ya que, según lo que

<sup>7</sup> DIOMEDI 2015: sin paginar.

<sup>8</sup> DIOMEDI 2015: sin paginar.

<sup>9</sup> KUNST 2015: 153.