

SÍNTOMAS DEL ARTE ESCÉNICO TEATRAL CONTEMPORÁNEO

Luz Hojsgaard (Facultad de Arte UNICEN/UNLP) | luzgestion@gmail.com

RESUMEN

Se propone en una primera instancia identificar los principales rasgos y síntomas del arte contemporáneo para luego en una segunda instancia reconocer esas características específicamente en el arte escénico teatral. Reflexionar sobre los principales rasgos emergentes identificándolos en las propias las prácticas artísticas contemporáneas y poniéndolos en diálogo con las mismas, considerandolas como vehículos para la identificación de una posible teoría de las nuevas formas, de los nuevos modos de producción haciendo hincapié en sus procedimientos y características, en sus modos de hacer, de ser.

PALABRAS CLAVE

teatro contemporáneo; nuevas formas; estética relacional; arte radicante; liminalidad.

Se considera relevante comenzar hablando de *estética* cuando de reflexionar sobre el arte se trate. Siguiendo a Marta Zatoryi (1998), se entiende a la *estética* como disciplina que mira hacia la filosofía y mira hacia el arte siendo su tarea principal construir saberes sobre el arte, sobre la esencia del arte, sobre el por qué y el para qué del arte.

Por su parte, Elena Oliveras (2005), propondrá a la *estética* como la *filosofía del arte*, por lo que al ser una disciplina autónoma deberá tener un *objeto* propio y atenerse a las modalidades de la filosofía, es decir a sus principios, causas y fundamentos. Buscará el ser de ese ente sensible que llamamos *arte*. Para reflexionar sobre el arte contemporáneo entonces intentaremos identificar sus *modos de ser*. Como sugiere Jacques Ranciere en *El malestar en la estética* (2011):

Bajo el nombre de “*estética*”, esos filósofos han captado y pensado inicialmente el desplazamiento fundamental: las cosas del arte se identifican, de aquí en adelante, cada vez menos según criterios pragmáticos de las “*maneras de hacer*”. Y se definen cada vez más en términos de las “*maneras de ser sensibles*”. (p.20)

La contemporaneidad considerada en esa relación de ser con el propio tiempo adhiere a través de un anacronismo. Giorgio Agamben (2011), sostiene que es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con este ni se adecua a sus pretensiones, y entonces, en este sentido, es inactual; es por ello que su capacidad de percibir y aferrar a su tiempo es desarrollado a partir de ese alejamiento, ese anacronismo. Por su parte, Terry Smith (2012) propondrá que *contemporáneo* no es *con el tiempo* sino *fuera del tiempo*, sin período, perpetuamente fuera del tiempo, permanecer para siempre y únicamente en un presente sin pasado ni futuro:

En sus esfuerzos por encontrar la figura dentro de la forma, por rescatarla de lo informe, los artistas no pueden evitar el empleo de prácticas de búsqueda y exploración que, junto al auge cada vez mayor de lo fotogénico (fotográfico, cinematográfico y digital) y el impulso conceptualista a que el arte adopte un carácter provisional, constituyen los mayores legados técnicos y estéticos de los siglos XIX y XX. (p.305)

Continuando con la postura de Smith propone que la variedad de interacciones se sucede entre una práctica crítica y el arte contemporáneo institucionalizado. Las temáticas claves de la contemporaneidad se asocian a la temporalidad, la multiplicidad y la dislocación. Tal y como lo plantea José Luis Brea (2004) es el fin de la era de lo singular: fin de un tiempo singular, fin de un sujeto singular y fin del arte como singularidad.

Juliane Rebentisch (2017) sugiere que un nuevo comienzo en la *estética* implica también una transformación en el concepto de obra:

(...) aquello que hace que sea una obra debe ser entendido como un proceso que tiene lugar entre el objeto y el sujeto que se relaciona con él, lo cual quiere decir que el objeto se presenta como estético, como obra en sentido enfático, en su interrelación con el sujeto que lo experimenta. (p.53)

Ya planteaba Nicolas Bourriaud (2006), en la década del '90, la posibilidad de un arte relacional, un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, presentando a la obra como duración y no como espacio intentando derrumbar las nociones de conquista de territorios. Propondrá que la *estética relacional* no constituye una teoría del arte sino una teoría de la forma. Forma como unidad coherente que presenta características de un mundo siendo un subgrupo de la totalidad de otras formas existentes.

La forma se define como un encuentro duradero y nace del encuentro de dos elementos que

hasta entonces se desarrollaban paralelamente, uno de ellos desvía su recorrido generando el encuentro con el otro. “La forma de la obra contemporánea se extiende más allá de su forma material: es una amalgama, un principio aglutinante dinámico. Una obra de arte es un punto sobre una línea” (Bourriaud, 1998).

Rabentisch (2017) sintetiza que la relación será entre sujeto y sujeto y no entre sujeto y obra, así como se tratará de la configuración de lo situacional, del tiempo de lo social y no de un espacio y de una participación colectiva como encuentro abierto. La obra de arte se mantendrá entonces por medio de una transición constante entre la forma y el contenido.

Arte (escénico teatral) contemporáneo: género e inespecificidad

Qué complejo resulta definir en términos de disciplinas o de géneros como de arte contemporáneo se habla, Rabentisch habla de una pluralidad del arte en coherencia con lo que se mencionaba anteriormente sobre el fin de la era singular de diversas concepciones en torno a las prácticas artísticas que propone Brea.

El arte contemporáneo va a decir Rabentisch (2017) está repleto de obras híbridas que ya no se dejan explicar suficientemente a partir de una lógica evolutiva de un arte en particular, que los géneros artísticos se han abierto unos a otros:

Hoy en día la pregunta por la relación entre lo general (el arte) y lo particular (su respectiva forma concreta) ya no se plantea en el marco de la teoría de los géneros, sino a la luz de la singularidad de la obra individual. (p.102)

Florencia Garramuño (2015) va a hablar en términos de arte inespecífico, en el cual el cuestionamiento de la especificidad también es un cuestionamiento de lo propio, de la propiedad sobre la cual se fundan las diferencias. Si el entrecruzamiento de medios y soportes es lo más evidente de ese cuestionamiento de la especificidad es a considerar también que esa inespecificidad también se da al interior de un mismo lenguaje, por lo que proliferan los entrecruzamientos como condición posible.

Se proponen modos diversos de no pertenencia teniendo cada vez más arte multimedia, de medios diversos. Por ello se reflexiona sobre el retiro de un sentido autónomo en el arte contemporáneo:

El arte ya no interesa tanto como lenguaje, sino como un discurso cuya performatividad lo descentra de sí y lo empuja hacia afuera. Por eso cada vez más se evalúa la obra no ya verificando el cumplimiento de los requisitos de orden o armonía, tensión formal, estilo y síntesis, sino considerando sus condiciones de enunciación y sus alcances pragmáticos: su impacto social, su inscripción histórica, su densidad narrativa o sus dimensiones éticas (Ticio Escobar en Garramuño, p.149)

La idea de Garramuño, se funda en que el potencial crítico del arte estaría basado en la especificidad del medio como vector fundamental de la autonomía estética. La idea de un fruto extraño en tanto inespecífico parece albergar un potencial crítico y político muy intenso y novedoso. En la estética contemporánea se abandonan los grandes relatos junto a la especificidad del medio. Una desaprobación de la especificidad es lo que caracterizaría a estas prácticas de la no pertenencia.

Por su parte, Andrea Giunta (2014) sostendrá que las obras tienen un rol protagónico al momento de analizar prácticas artísticas en el arte contemporáneo, siendo ellas las que

interfieren y señalan sus propias situaciones en el mundo de las representaciones; se busca observar la situación en la que se formulan; los dispositivos, los sentidos que administras su intervención y momento específico que inauguran. La indefinición de los lenguajes, lo que antes se ordenaba en géneros nos lleva a mover continuamente nuestros puntos de vista.

Cuando hablamos de inespecificidad al interior del lenguaje y del mismo medio puede destacarse en lo teatral una crisis de representación, la crisis del personaje, las nuevas formas de representación, las textualidades rotas, la ruptura de la cuarta pared, entre tantas otras que han sucedido a lo largo del tiempo. Pero tal y como se mencionara antes, las prácticas artísticas serán las protagonistas del análisis y no el género o la disciplina, su carácter contemporáneo le otorga la autonomía para intentar reflexionar sobre ella como un discurso, en su enunciación, en el impacto que generó y/o genera, en su *manera de ser sensible*.

EJEMPLO DE UN CASO

Compañía Cuerpoequipaje

Cuerpoequipaje⁶ es una compañía que se define a sí misma dentro del lenguaje de las artes escénicas, se define argentina, transdisciplinaria y de equipo artístico mayoritariamente femenino. Se configura como una plataforma de indagación y cruce entre práctica e investigación. articulada con la academia, pues muchas de sus integrantes son docentes-investigadoras en universidades de arte (UNA, UNSAM, y UNLP).

En cuanto a su trayectoria se detalla en la información oficial que lleva seis años de actividad dedicada a la creación e investigación en artes vivas, desarrollando proyectos de experimentación transdisciplinaria y experiencias que enlazan teatro de objetos, performance, danza y multimedia. Han estrenado cinco obras escénicas, y han realizado experiencias en formatos audiovisuales, multimediales e instalaciones.

Sus trabajos se han presentado en teatros, museos, centros culturales y universidades: Ciudad Cultural KONEX, Casa de la Lectura, ElKafka, Centro Cultural Matta de la Embajada de Chile, Teatro Payró, Centro Cultural Haroldo Conti, Biblioteca Nacional; entre otros. Ha participado de Congresos de Artes de Argentina, Brasil, Puerto Rico y Uruguay, así como de festivales nacionales e internacionales: FIBA, FAUNA, Festival Internacional de Teatro y Títeres Nativo Americanos, INTAD Cuerpos, Desbordes e Interacciones, Homenaje a Tadeusz Kantor y el Festival Internacional de Teatro Virtual. <se sugiere llevar a nota a pie de página como ampliación de información del colectivo>

ANTES, Trilogía acerca de la infancia y la memoria (2019)

ANTES se referencia con autoría y dirección de Tatiana Sandoval, quien sostendrá que esta trilogía está «Inspirada en la ensoñación poética propia de la infancia. Junto a este valioso equipo de artistas, pienso el escenario como poesía visual. Un collage que el recuerdo mueve, como viento.» (Cuerpoequipaje, s/f)⁷.

Es un espectáculo artístico que aúna el arte coreográfico, donde los cuerpos de las performers se entrelazan con el tradicional teatro de máscaras, la manipulación de objetos,

⁶ Cuerpoequipaje (s/f). Acerca de <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajeconestecuerpo.html>

⁷Para acceder a la ficha técnica y datos de la obra ver Cuerpoequipaje (s/f). Antes (2019) <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajemurmullo.html>

videos y efectos sonoros. La puesta es un teatro no formal y casi sin palabras; con fuertes raíces vanguardistas o casi surrealistas, con danza y expresión corporal. Una interesante entrada al teatro con objetos, máscaras enmarcadas en las nuevas tecnologías, que permite al arte escénico, la búsqueda de nuevas formas de expresión artística. (Cuerpoequipaje, s/f).⁸

El murmullo de las casas (2020)

El murmullo de las casas (2020) Es una propuesta performática enmarcada en un territorio de frontera, híbrido e interdisciplinario, que conjuga el uso de tecnología multimedia para la escena, el movimiento (teatro-danza) y el teatro de objetos. Se desarrolla en streaming y su proceso creativo fue realizado íntegramente en el contexto de aislamiento social preventivo y obligatorio.

Sinopsis: Dicen que el mundo ha caído dentro de una ficción, en el que las pantallas son ventanas desde las que se oye el murmullo de las casas, la calle es una platea y lo íntimo, un espectáculo. Antes, en las urbes, las casas permanecían vacías durante muchas horas al día. Ahora, en las nuevas urbes, las casas están densamente habitadas: sus ocupantes repiten en ellas sus circuitos cotidianos. Hay quienes transforman esa repetición en ensayo y el futuro de sus casas en un escenario (Cuerpoequipaje, s/f).⁹

Con este cuerpo en este mundo (2021). Proyecto de investigación y creación

La obra fue construida a partir de un intercambio entre artistas de teatro, danza, música, diseño de vestuario y multimedia, residentes en Argentina, Brasil, Chile, México, Perú, Uruguay, República Dominicana, País Vasco, Italia, Francia y China. Compartieron un proceso creativo en el que indagaron en los mapas de sus cuerpos, sus genealogías, cantos, afectos, imágenes y sueños. Se formularon preguntas acerca de los nuevos rituales escénicos en tiempos de pandemia. A pesar de la distancia y la diversidad idiomática, establecieron conexiones entre sus historias. La creación fue realizada mediante plataformas sincrónicas donde pudieron encontrarse e interactuar.

Eran las siete de la mañana en Lima, las ocho en Santo Domingo y Santiago de Chile, las nueve en Salvador de Bahía, Buenos Aires y Montevideo. Eran las dos de la tarde en París, en Barcelona y en un pueblo de Sicilia. Eran las ocho de la noche en Shenzhen. Más de veinte personas estaban en simultáneo, de un lado y otro de la pantalla, en cada ensayo, juntxs, descubriendo las coordenadas para habitar nuevos escenarios posibles.

Sinopsis: Los artistas asistirán a una cita. El lugar no aparece en los mapas. Sin embargo, podrán conectarse en un lugar al que llamaremos: nube. La invitación propone llevar un paisaje íntimo para recordar los colores del mundo. Dicen que la piel es una cartografía que guarda memorias. La mixtura de sus voces, evoca un idioma olvidado que el viento recuerda.

Con este cuerpo en este mundo es una obra, una inquietud, una investigación y una combinación novedosa de los cuerpos en la escena, que en este caso es una escena virtual, por decirlo en términos convencionales, aunque no precisos. (...) “Había que ubicar al cuerpo en el contexto que estamos hoy y ahora que no estaban los escenarios, entonces centrarnos todo en lo que el cuerpo trae atrás y hacia dónde nos va a llevar ubicado en un escenario virtual, que fue mediado a través

⁸Para acceder a la ficha técnica y datos de la obra ver Cuerpoequipaje (s/f). Antes (2019) <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajemurmullo.html>

⁹ Para ampliar la información de la obra ver Cuerpoequipaje (s/f) *El murmullo de las casas* (2020) <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajemurmullo.html>

CONCLUSIONES

Se introdujo sobre la estética como filosofía del arte para situarnos en una manera de reflexionar que se vincula con los *modos de ser sensibles* en el arte contemporáneo. El/la artista contemporáneo/a como aquel capaz de percibir y aferrarse a su tiempo a partir de un alejamiento y anacronismo, ese estar fuera del tiempo empleando prácticas de búsqueda y exploración que construyan legados estéticos y técnicos.

Un desarrollo de una práctica crítica, un arte relacional, una estética relacional donde se constituye una teoría de la forma como encuentro duradero y en relación constante con su contenido. Un arte autónomo como discurso que en su carácter enunciativo se vincula con el impacto social, en su densidad narrativa. Cómo se desarrolla esa densidad narrativa en *El Murmullo de las casas* por ejemplo en el que el contenido y la forma dialogan a través del encierro concreto en sus casas y los medios de expresión utilizados como fue la virtualidad, la sincronidad y la plataforma Zoom. El potencial crítico, político y poético tecnológico.

Potencialidad que en términos de Garramuño genera ese medio señalando según Giunta (2014) su propia situación en el mundo de la representación.

Una búsqueda continua en esa exploración de *Con este cuerpo en este mundo* donde el medio virtual profundiza su potencialidad crítica mediante una plataforma en streaming, un trabajo corporal sin lenguaje de la palabra dada la diversidad de lenguas, países y husos horarios. Una manera diferente de los efectos de circulatorios de la la práctica artística; destacando que cuando de práctica artística se habla se remite a *La Societé de Anonyme* (2001):

No existen “obras de arte”. Existen un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas. Tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Pero no tienen que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos. (p.42)

Se puede decir que hay tantas maneras de *ser sensibles* como prácticas artísticas existen; en esa inespecificidad, en la falla del discurso de la especie, en términos de Garramuño aparece la reflexión sobre *lo común*:

Esa apuesta por lo inespecífico sería una manera de elaborar un lenguaje de lo común que propiciaría modos diversos de no pertenencia: no pertenencia a la especificidad de un arte en particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como una práctica específica. (Garramuño, 2015, p.19)

Cuerpoequipaje a través de las tres prácticas artísticas ejemplificadas propone un discurso común de inespecificidad, de salir al encuentro de nuevas formas a partir de un arte relacional, una estética relacional y una práctica crítica; donde el tema esencial de su obra es la ontología del presente que significa ser con el tiempo según Frederic Jameson (2004). Sus características contemporáneas identifican un cuerpo de problemáticas que guarda estrecha relación con el arte

¹⁰ Acerca de la obra ver Cuerpoequipaje (s/f) *Con este cuerpo en este mundo* (2021). <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajeconestecuerpo.html>

y con el presente transitado. Este equipo artístico se mantiene sensible a la época y a las circunstancias del presente para evocar sus temáticas y sus *modos de ser* en torno al mismo, procurando expresar el pensamiento y la vida contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Agamben, Giorgio (2011). *Desnudez*. Ed. Adriana Hidalgo. Bs.As

Bourriaud, N. (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Argentina: Adriana Hidalgo.

Cuerpoequipaje (s/f) *Antes* (2019) <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajemurmullo.html>

Cuerpoequipaje (s/f) *El murmullo de las casas* (2020) <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajeconestecuerpo.html>

Cuerpoequipaje (s/f) *Con este cuerpo en este mundo* (2021). <https://cuerpoequipaje.com/cuerpoequipajeconestecuerpo.html>

Garramuño, F. (2015) *Arte inespecífico y mundos en común*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Giunta, A. (2014), *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Fundación Arte BA, Buenos Aires, publicado en <http://www.arteba.org/dixit2014/Libro-Dixit-2014.pdf>, última consulta 2/07/2021.

Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Barcelona. España Ed. Paidós Ibérica

La Societé Anonyme. (2006), *La redefinición de las prácticas artísticas*, Revista *Ramona* 66, <http://www.ramona.org.ar/node/59315>

Oliveras, E. (2006). *Estética. La cuestión del Arte*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Ariel.

Ranciere, J. (2012) *El malestar en la estética*. Madrid, España: Clave Intelectual.

Smith, T. (2012) *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina: Ed. Siglo XXI.

Rabentisch Juliane. (2017) *Teorías del arte contemporáneo. Una introducción*. Valencia, España: Universitat de Valencia.

Zantoyi, M. (2016) *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*. Buenos Aires. Argentina. La Marca Editora.