

Como citar:

Ciódaro, M. (2018). Imágenes vivas: rutas performáticas y posdramáticas para procesos pedagógicos y artísticos en la escena contemporánea.. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 10, 93-106.

IMÁGENES VIVAS: RUTAS PERFORMÁTICAS Y POSDRAMÁTICAS PARA PROCESOS PEDAGÓGICOS Y ARTÍSTICOS EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA*

LIVING IMAGES: PERFORMATIC AND POSDRAMATIC ROUTES FOR PEDAGOGICAL AND ARTISTIC PROCESSES IN THE CONTEMPORARY SCENE

Maribell Ciódaro**

** *Estudiante de Doctorado en Artes. Docente del departamento de Artes escénicas, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.*
E-mail: Maribel.ciodaro@udea.edu.co

RESUMEN

La escena contemporánea vivencia procesos de des y trans-construcción en donde el quehacer teatral deslimita sus recursos de creación y formación, los cuales se amplían debido a la conexión con otros lenguajes que aportan y expanden la exploración y estudio del acontecimiento teatral. Transformación que tiene incidencia en la configuración de imágenes escénicas desde la cuales se develan las preguntas vitales, colectivas e individuales de los creadores propuestas desde rutas biográficas, experimentales y transdisciplinares. El abordaje

de esta mirada y las posibilidades pedagógicas y artísticas es el objetivo de la presente reflexión, la cual incluye el análisis de la escena y sus derivas posdramáticas y performáticas, como a su vez el acercamiento a procesos académicos de investigación-creación desde los cuales se exponen etapas y procedimientos específicos desarrollados al interior del "Laboratorio del Cuerpo sensible", espacio práctico-teórico resultado del proyecto "Prácticas de re-existencia: estudio pedagógico de la performance" (CODI), Universidad de Antioquia, Facultad de Artes.

PALABRAS CLAVE

Lo posdramático, lo performático, la imagen vital, procesos escénicos, laboratorio del cuerpo.

ABSTRACT

The contemporary scene experiences processes of des and trans-construction where the theatrical work limits its resources of creation and formation, which are extended due to the connection with other languages that contribute and expand the exploration and study of the theatrical event. Transformation that has an impact on the configuration of scenic images from which the vital, collective and individual questions of the creators proposed from biographical, experimental and transdisciplinary routes are unveiled. The approach of this view and the pedagogical and artistic possibilities is the objective of the present reflection, which includes the analysis of the scene and its postdramatic and performative drifts, as well as the approach to academic research-creation processes from which Specific stages and procedures developed in the "Sensitive Body Laboratory" are exposed, practical-theoretical space resulting from the project "Practices of re-existence: pedagogical study of performance" (CODI), University of Antioquia, Faculty of Arts.

KEY WORDS

The postdramatic, the performative, the vital image, scenic processes, laboratory of the body.

* Recibido 15 de mayo de 2016 Aprobado 10 de octubre de 2016

La escena contemporánea vivencia procesos de des y trans-construcción en donde el quehacer teatral des-limita sus recursos de creación; estos se amplían debido a la conexión con otras narrativas y lenguajes que aportan y expanden el acontecimiento escénico. A su vez, se presenta una des-definición de lo teatral pues la hibridación entre las formas del arte impide que el teatro se pueda reducir a una sola mirada representativa y clásica multiplicando así sus posibilidades. Además, se de-regulan los modelos estables, la técnicas y los métodos pues los procesos de creación escénica se desplazan a la experiencia, lo vivencial y lo experimental, permitiendo la trans-teatralización de lo escénico producto de la expansión del hacer.

Hablamos de des-construcciones desde el sentido que otorga la estética expandida de mediados del siglo XX vigente en la actualidad, permitiéndole a las artes la posibilidad de re-configurar formas tradicionales, en nuestro caso del quehacer escénico, gracias a lo cual se re-hace y replantea la pregunta por la estructura, el personaje y la acción. En lo que respecta a procesos de trans-construcción, estos implican la posibilidad de generar cruces y alianzas entre diversas disciplinas tales como la música, las artes visuales, la danza e incluso la antropología, sociología y ciencias humanas en general; intercambios que generan otras posibilidades al acto creador fundado en la composición de imágenes vivas que requieren de acciones convivales, presentes y dinámicas. Así la escena contemporánea se ve afectada en sus procesos de creación y formación, artísticos y pedagógicos por esta mirada llamada por algunos pensadores como

posmoderna (Lyotard, 2000), haciendo de lo dramático un asunto a su vez posdramático (Lehmann), aquel que va más allá de sus propios límites y preconceptos.

Desde este panorama estético y escénico se plantea la presente reflexión, la cual hace énfasis en sus resonancias creativas en torno a la escena y la imagen, rutas y procesos de configuración, las cuales tienen como objetivo una mirada a la creación de la escena contemporánea desde los elementos performáticos que esta misma ofrece. El texto está dividido en dos momentos: en el primero se aborda una mirada contextual del objeto de exploración en lo que respecta a lo posdramático-performático y sus posibilidades para el quehacer teatral, y un segundo momento en donde se indagan aspectos metodológicos para el abordaje de la imagen escénica; se hará uso de ejemplos prácticos desarrollados en procesos de investigación-creación de los cursos de Otras poéticas teatrales, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, y muy específicamente se abordará la experiencia de “El laboratorio del cuerpo sensible” producto de la investigación “Prácticas de re-existencia, estudio pedagógico de la performance”.¹¹

LA ESCENA VITAL: POR UNA PERFORMATIVIDAD DE LO POSDRAMÁTICO

Las artes escénicas a través de sus procesos pedagógicos-artísticos evidencian, además de modos de pensamiento,

¹ Proyecto de investigación CODI, Universidad de Antioquia, mediana cuantía. Convocatoria programática Ciencias sociales, artes y humanidades. 2016.

mundos sensibles del creador acordes a una época, a un contexto histórico-social; una a una de las creaciones comunican intenciones y sentidos poéticos, éticos y estéticos, desde los cuales se develan las diversas concepciones de los cuerpos en relación con otros y su entorno, construyendo desde dichos intercambios una serie de imágenes vivas que son llevadas a la escena gracias a la conjunción que el habitar y el acontecer mismo producen. Por ese motivo, los tres paradigmas de pensamiento que nos propone la filosofía, tales como: la Semejanza, la Representación y la Fragmentación, no solo dan cuenta del ámbito de la razón, sino que también evidencian el tratamiento de lo sensible en lo que respecta a los cuerpos y sus maneras de cohabitar.

De tal modo, para iniciar la indagación por la configuración de la imagen en las artes escénicas y sus procesos pedagógicos-artísticos actuales, es preciso recordar a manera general dichas concepciones que nos permitan ubicarnos en un contexto estético puntual para comprender dónde y cómo lo posdramático forma parte de una mirada de vanguardia performática. Por su parte, el mundo de la semejanza, propuesto desde la Antigüedad hasta finales del siglo XVI construye una noción de cuerpo en relación con lo divino, que busca armonía, concordancia, unidad; cuerpos como moldes en relación con lo superior, desde donde la acción teatral y la mimesis son su fuerza. Posteriormente, a partir del Renacimiento, se evidencia el comienzo de una Era Moderna (siglo XV hasta el siglo XVIII), en donde los cuerpos cansados del mundo de los símbolos y del oscurantismo medieval

buscan Representarse, anclarse a la realidad tratada como fenómeno, bajo los propósitos de progreso, interfiriendo en cuerpos y actos creadores: organizados y pensados.

Mas es a mediados del siglo XX en donde se instala la pregunta justamente por el cuerpo desde la diferencia y lo vital, mirada que precipita la fragmentación de las concepciones anteriores, porque en ella la relevancia por lo *a posteriori*, es decir, por la experiencia, afecta y altera el orden, la armonía y la identidad anteriormente concebidas, para encontrar en lo múltiple, en los sentidos, percepciones y fuerzas del cuerpo su mayor potencia expresiva; instalando así el azar, lo móvil y el aquí y el ahora como ejes de creación. Para la fecha, los cuerpos dejan de ser pensados a imagen y semejanza de un Dios y hacen de lado el yo pienso luego existo; dándole lugar al mundo de las sensaciones, al sentir y al percibir; aquí los cuerpos se abren, atomizan, se reconocen mixtos y heterogéneos. Y si las artes son medios expresivos de la vida, dichas miradas de pensar afectan directamente las maneras no solo del saber, sino también de crear.

Así, la estética expandida presente en los siglos XX y XXI se ocupa de estudiar no solamente obras de arte y comprender categorías de lo bello, sino que también se percata de manifestaciones cotidianas como formas expresivas,, ocupan un lugar relevante; razón por la cual surgen diversos lenguajes artísticos que permiten el encuentro del creador con su historia colectiva e individual, de allí que sus preguntas vitales sean los materiales sensibles de creación. Caso de ello, es la performance, práctica artística que

permite ser un medio para repensar-nos desde el autoconocimiento y la acción, en ella se involucra lo escénico como acontecimiento, pues el cuerpo presente es su base, como a su vez constituye un lenguaje de denuncia ética hacia las problemáticas sociales que nos atraviesan. Al respecto de su emergencia, Josefina Alcázar (2014), investigadora mexicana, nos explica:

A finales de la década de los sesenta y principios de los setenta del siglo XX, los artistas de la performance empezaron a usar su propio cuerpo no solo como tema sino como materia prima y objeto de estudio artístico. En la búsqueda de sí mismos, los artistas de la performance realizaron viajes vitales y psíquicos, viajes hacia sí mismos, al encuentro de un pasado no resuelto, hacia un presente abismal, o hacia un futuro incierto; trayectos interiores hacia un proceso de construcción de autorretrato viviente. Algunos optaron por hacer públicas sus preocupaciones privadas, otros usaron su cuerpo como plaza pública para que en él se expresara una identidad colectiva; otros hicieron de su cuerpo un espacio de resistencia, y muchos vieron en su cuerpo un yo permanente en construcción, un yo múltiple y mutable. (p.15)

Y esta incidencia en las artes de acción, dentro de las cuales no solo está la performance, sino también el *happening*, la instalación, *ready made*, *fluxus*, entre otras, tiene efectos directos en las artes escénicas del momento. Por lo que para los años 60, atendiendo a los procesos

de des y trans-construcción, lo teatral se entrecruza con lo performático, es decir, reafirma su condición corporal y vital, aspecto que le permite salir de modelos preestablecidos por la representación tradicional para acercarse a una escena alternativa desde la cual emergen otras posibilidades que permitan poner en escena, generando estrategias para la configuración de espacios, acciones y vínculos a través del uso del cuerpo y la expresividad del gesto y la acción; a su vez, y de manera relevante, este énfasis interfiere en relación y recepción con los espectadores, pues son ahora partícipes activos del acontecimiento teatral.

En la escena contemporánea el cuerpo del actor se ve implicado ya no como carcasa física, que a través de vestuarios y entrenamientos sicofísicos abordan la creación de un personaje dramático, pues es claro que el cuerpo sigue presente más el uso de sus lenguajes y formas expresivas varían y alteran su configuración. En este sentido, Lehmann (1999), en el *Teatro Posdramático*, propone redefinir el concepto del drama para la creación escénica como artes del cuerpo; reafirmando que mientras que el proceso dramático ocurría entre los cuerpos, el proceso posdramático sucede en lo cuerpos. Un cuerpo que es memoria y que acude a sus registros biográficos al momento de crear; así la emergencia de los materiales propios de la escena tales como el texto, lo escenográfico, objetual, corporal, vocal, están atravesados por experiencias y acciones experimentales y transdisciplinarias que permiten la fragmentación no solo estética sino también escénica de los mismos. El actor tiene la posibilidad de estar en escenarios,

espacios no-conventionales y hacer de ellos la superficie de creación e instalarse desde sí mismo, hacer presencia y actualizar sus propias historias y memorias.

El actor ahora performer, se desprende de la persona(je) y va a sus hábitos y hábitat, para encontrar en estos el material de creación, desde los cuales emergen las preguntas creativas provocadoras de actos escénicos. Preguntas que al gestarse con y desde el cuerpo implican lo vital, puesto que el actor se apropia de su experiencia para transformarla a través de las expresiones del arte que se hacen acontecimientos poéticos, lenguajes para producir sentidos y resignificar su existir, dándole forma a sus preguntas vitales, las cuales entran en relación con el espectador ahora actuante los cuales participan activamente de la escena y vivencian convivios más cercanos, participativos y directos. Se trata de un encuentro que permita repensarnos colectiva e individualmente, escuchar al otro para escucharnos a sí mismos, ver lo real puesto en escena, pues tal como indica Jorge Dubatti: "El teatro genera espacios de pedagogía de la escucha de uno mismo: escuchar a los otros para escucharse a sí mismo, estar con los otros para, a través de ellos, volver sobre sí" (Dubatti, 2007, p.57).

El acto teatral se altera debido a que entra en crisis lo mimético, en tanto la imitación de lo real ya no es el propósito de la creación; permitiendo a la vez explorar las formas materiales de la escena por fuera de su condición dramática en el sentido tradicional y técnico del quehacer teatral. Se afecta la noción de personaje psicológico, aquel que es producto de una historia del dramaturgo y director, modificando la

relevancia instalada en el desarrollo de conflictos y caracteres lineales. Bajo esta perspectiva, se de-construye la estructura dramática y se desplaza la relevancia de la unidad aristotélica de inicio, medio y final, para dar paso a una escena fundada en el instante de la acción, no en el desarrollo progresivo que implica problemáticas y resoluciones. De esta manera, se configuran más que estructuras aristotélicas, formas cíclicas, en las que lo lineal y cerrado se transforma para dar pie a una escena rizomática, abierta a cualquier alteración de lo presente.

Es claro cómo la escena se explora y se articula con otras formas expresivas, pero sobre todo se deshace de las divisiones establecidas por la representación tradicional y rompe con 'la Cuarta pared'; permitiendo la emergencia de otros encuentros, otros tipos de Convivio, en los que se procure espacios relacionales, experienciales y participativos con y desde los cuerpos. Según Dubatti (2008): "La base de la teatralidad debe buscarse en las estructuras convivales. Sin convivio – reunión de dos o más hombres, encuentro de presencias en una encrucijada espacio-temporal cotidiana– no hay teatro" (p.43). Convivio que, al ya no estar mediado por la división: escenario para actores, silletería para espectadores, posibilita en quien ingresa al acto escénico la interacción cercana con la acción poética para así devenir actuante, intervenir y modificar el accionar.

Lehmann al hablar del "Teatro Posdramático" advierte que este no es un género, un estilo y/o una tendencia, pues sería contradictorio encajarlo en un lugar del saber; lo posdramático

es praxis desde la cual se moviliza el cuerpo, su entrenamiento, prácticas escénicas que requieren de puntos de partida particulares mas no de técnicas de interpretación universales. El autor hace referencia a experiencias teatrales como las de Antonin Artaud, Tadeusz Kantor, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, entre otras; quienes acorde a sus derivas estéticas y escénicas, tienen en común: el cuerpo como lenguaje expresivo y relacional, en ellos lo verbal en tanto texto-palabra también se ve afectado, más no excluido, pues se incorpora la voz desde sus posibles variaciones, configurando paisajes sonoros de la escena.

El énfasis en los cuerpos permite que el arte de los siglos XX y XXI se escenifique, en tanto experiencia y presencia; razón por la cual las artes visuales, la música, la danza adoptan elementos propios del quehacer teatral, y el más importante, el cuerpo sensible del artista que entra en la obra, para ejecutar acciones en el aquí y el ahora y habitar el espacio-tiempo de lo vivencial que es atravesado por el juego y el azar. Pero a su vez el teatro se conecta con otros lenguajes propendiendo un Teatro posdramático desde poéticas performativas: autobiográficas y corporales, las cuales proponen características singulares al momento de asumir el acto creador, tales como: 1. La acción escénica como acontecimiento. 2. La escena centrada en la imagen y el cuerpo, no en el texto. 3. El actor como performer, como actuante. 4. Una relación con el espectador que busca otra receptividad.

Cuatro elementos que aportan a la construcción de una escena vital, que se hace y rehace por la presencia y el

accionar en el aquí y el ahora. Desde esta performatividad escénica lo dramático va a la experiencia para romper con lo que separa la vida del arte, y retomar lo que vincula, lo que se entrecruza, una urgencia por recuperar el principio de realidad, sin por ello renunciar a los juegos de ficción (Sánchez, 2012, p.15). Si bien el teatro tradicional procura en la estructura dramática una sumatoria de acontecimientos, la escena contemporánea hace de la acción un acontecimiento sensible pues la creación se concentra más que en la historicidad, en la fuerza y sentido del gesto. Así es como en la escena actual los tiempos se dilatan y emergen micropoéticas que se concentran en el detalle, en el hacer, no en la recopilación de situaciones, sino en la situación como tal.

Cabe aclarar que lo posdramático al tener la relación con lo performativo avala lo autobiográfico, no porque narre la historia del artista, más bien porque implica sus preguntas, sus inquietudes vitales que requieren sean encarnadas en otras formas expresivas, autobiografías que nos advierte la relación de lo prosaico con lo poético en donde cada acción cotidiana es a su vez un movimiento sensible y expresivo. Se subraya cómo lo performativo va más allá de un lenguaje artístico, expuesto en los estudios de Richard Schechner (2012) y Diana Taylor (2011), quienes avalan su potencia como práctica cotidiana. De allí que las rutas de creación contemporáneas se acerquen también a lo prosaico, a lo vital, lo que acaece en el día a día. El performance surge de varias prácticas artísticas pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, llamativo (Taylor, 2011, p.14).

En cada acción escénica desde la praxis de lo posdramático, los cuerpos y los espacios son materia viva, que entran en estados liminales, estados entre lo real y lo ficcional en donde se encuentran y cruzan afectos, sensaciones y materialidades expresivas. Lehmann (1999) ratifica lo anterior pues lo performático ergo lo posdramático se define como una “estética integradora de lo vivo” (p.24). Desde esta perspectiva se establece un intercambio de intersubjetividades, en las cuales conviven cuerpos en un espacio-tiempo variable. Lo transitorio y por ende lo efímero es su mayor virtud, es desde allí que se establece la condición de lo vital, la relevancia de lo presente, de lo que acaece en el aquí y el ahora para ser transformado, bien en un espacio público y/o íntimo que ofrece el arte.

Lo performático, podría decirse, es un aspecto metodológico de lo posdramático, en el sentido de que ofrece rutas creativas hacia lo experiencial y transdisciplinar necesarias para el abordaje de la acción y la imagen como acontecimiento; instancia que hace parte de las llamadas artes vivas, las cuales son la apuesta contemporánea para invitar al creador a salir de las formas y procedimientos tradicionales en donde lo premeditado y estructurado es su fin. Vivas porque, además de producir acontecimientos poéticos, estos emergen de preguntas, deseos creadores por comunicar sentires frente al vivir, aquellos que necesariamente se inscriben en lo presencial, pues esta es su fuerza, su potencia expresiva. Al respecto Lehmann (1999) nos indica:

Una de las características fundamentales de las prácticas

performativas (a las que no solo pertenecen las formas artísticas) es lo que Gumbrecht denomina una producción de presencia, la intensidad de una comunicación cara a cara que no puede ser sustituida por los más avanzados procesos de comunicación transmitidos por una interfaz. (p.240)

Por consiguiente, la escena vital está fundada desde estéticas de la presencia, que propendan por lo sensorial, lo corporal y la acción dinámica que acaece entre cuerpos partícipes del convivio teatral. Efectuándose relaciones y movimientos tanto internos como externos en cada uno, de allí que se afirme que cada acto poético es el efecto de los afectos, pues son formas expresivas de sentires y sensaciones, mundo de lo sensible que devela y comunica actitudes, tomas de posiciones frente a lo real en un aquí y ahora. El artista pasó a la presencia, a incorporarse al mundo donde emerge una compulsión de lo real, lo auténtico, lo vivido, lo experimentado, lo testimonial y donde los artistas ponen en escena su propia subjetividad (Alcázar, 2014, p.17). Se produce entonces una relación entre lo presente y lo subjetivo, entre el sentir y el crear, una amalgama sensible que involucra cuerpos y espacios poéticos, investida por las memorias que se actualizan y necesitan ser expresadas.

Es claro cómo la escena contemporánea encuentra en los lenguajes posdramáticos y performativos la posibilidad de integrarnos vitalmente, pues posibilita el encuentro entre la vida y el arte, lo cotidiano y lo poético. Aspecto desarrollado claramente por Jorge Dubatti (2007), quien en sus

estudios sobre el acontecimiento teatral define tres instancias desde las cuales se crea y construye el acontecimiento escénico: acontecimiento convivial, poético y expectatorial, explicadas así:

El Acontecimiento Convivial, que parte de la vida cotidiana, está sujeto necesariamente al tiempo y al espacio y depende de la presencia viva de los individuos, al que le sucede el *Acontecimiento Poético*, que es la creación como tal del cuerpo poético, al que le es ineluctable el distanciamiento de la realidad cotidiana, al que le precede el *Acontecimiento Expectatorial*, que sella el acontecimiento teatral, gracias a la observación del ente poético o creación, por parte de los espectadores, mediante la percepción viva, presente, con todos los sentidos. (p.88)

De allí que hablar de lo vital implica no solo lo que concierne a lo biográfico, sino también a la manera como las memorias, marcas y registros de la existencia se rehacen y re-presentan desde lenguajes y teatralidades específicas, las cuales en el caso de la escena contemporánea son reconfiguradas desde el tratamiento y exploración de la imagen, aquella que ejerce la labor de ser la mediadora entre los registros prosaicos y los lenguajes poéticos, para la emergencia de acontecimientos que desaten la percepción viva de la que nos habla Dubatti, como a su vez la movilización de los afectos y sensaciones de todos los partícipes.

Desde este contexto escénico-estético, que nos ofrece la escena contemporánea y sus

incidencias performáticas y posdramáticas, podemos encontrar argumentos y bases para reafirmar y proponer procesos pedagógicos y artísticos que partan del autorreconocimiento y posibiliten la exploración de formas y lenguajes diversos para la creación escénica en los cuales el tratamiento del cuerpo en acción es fundamental para la configuración de acontecimientos poéticos, imágenes en movimiento que involucran la relación y mezcla de cuerpos y espacios presentes, formas escénicas que con-viven, co-habitan.

IMÁGENES VIVAS: PROCESOS DE CREACIÓN PEDAGÓGICOS Y ARTÍSTICOS DESDE EL LABORATORIO DEL CUERPO SENSIBLE

La desestructuración y alteración del drama moderno, acaecida por la crisis de lo mimético y cruces con otros lenguajes, hace que la escena se centre en la imagen-acción, pues además de tener una fuerza en la configuración visual, es el accionar de los cuerpos en los espacios lo que dinamiza y construye el acontecimiento teatral. Por esa razón, no se trata únicamente de composiciones visuales, sino también de imágenes en movimiento dadas por la presencia de los cuerpos en acción. Josette Ferál (2003), en sus estudios sobre el teatro performativo y posdramático, hace hincapié en la construcción de la imagen escénica como acontecimiento, pues es desde ella que se logra en parte la desestructuración de las formas tradicionales del quehacer teatral, y nos dice que:

Es necesario considerar la importancia de la evolución en el teatro desde la imagen. Porque la imagen traerá la idea de estilización que se distingue de la imitación, de la representación o de la copia de la realidad. Tanto Craig como Meyerhold sostuvieron que el teatro se convertiría en arte a través de la imagen (Ferál, 2003, p.48).

Así, la relevancia en la construcción de la imagen bajo esta perspectiva genera rutas y estrategias de creación para las artes escénicas. No obstante, diversos directores y formadores centran sus reflexiones sobre la misma. Caso de ello son los estudios realizados por el Teatro La Candelaria, pionero en los procesos de creación teatral de mediados del siglo XX en Latinoamérica, quienes desde el método de creación colectiva complementan el asunto de la improvisación con la construcción de la imagen teatral como herramienta fundamental para actores, directores, dramaturgos, y todos los implicados en el hecho escénico, aquellos que se despojan de la jerarquía de los roles para hacer de la escena una co-creación e intercambio de miradas.

Partiendo de las directrices y propuestas descritas en *Tres reflexiones sobre la imagen Teatral* de Santiago García (1989), la imagen como tal posibilita la receptividad con el espectador a través de otras vías logrando la comunicación y el convivio que enunciábamos anteriormente. Esta, como estrategia escénica, es creada para con-mover y movilizar sentidos y sensaciones gracias a los elementos específicos que posee y nutren el acto teatral tanto en su proceso como en el

resultado. Imágenes en movimiento, pensadas y exploradas desde la potencia de la acción escénica compuesta por cinco elementos básicos: Expresividad, Performatividad, Ambigüedad, Significación e Intencionalidad.

La expresividad se refiere a los medios expresivos empleados: formas, lenguajes, que en el caso de lo posdramático y/o la escena vital implica el cruce con otras disciplinas y recursos artísticos. Por su parte, la performatividad es la fuerza del presente, del ser y estar, elemento básico para la creación contemporánea en donde lo etnográfico, es decir, la relación del artista con su vida, pero también con su entorno: problemáticas y vivencias, dinamizan la creación. En lo que respecta a la ambigüedad, esta característica le confiere a la imagen la posibilidad de generar sentidos dobles o múltiples, particulares más que universales; aspecto que va de la mano con la significación, en la cual está implicado el mundo de los sentidos y/o significados de la misma, eso que comunica, que conecta los afectos y percepciones del otro. Por último, se encuentra la intencionalidad, elemento que permite relacionar los deseos del autor de la imagen con los del actor y sus receptores; aquí se construye un intercambio de propósitos que posibilitan el acercamiento y el fin mismo del acto teatral.

Pero este panorama que nos brinda la escena contemporánea y sus aristas performáticas-posdramáticas, desde las cuales la imagen escénica es pues una imagen viva, parte a su vez de preguntas e intenciones vitales que afectan e inciden en cada proceso de creación no solo de

grupos teatrales, sino también de espacios de formación de actores. Es por ello que dichas rutas y posibilidades escénicas tienen incidencia y han reconfigurado propuestas en los currículos universitarios. Caso de ello es el curso de Otras poéticas teatrales, desarrollado en la Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, Departamento de Artes Escénicas, desde el año 1998, el cual ha apostado por la formación del actor integral desde instancias posdramáticas en las cuales el texto, el personaje y la estructura son trabajados a partir de las estéticas de la presencia y fragmentación. Liderado inicialmente por los docentes Fernando Velásquez (dirección-actuación), Luz Dary Alzate (dirección, actuación, expresión corporal), Mauricio Celis (escenografía), Consuelo Pabón (estética). Un equipo interdisciplinario que movilizó para el momento la pregunta por la representación y aportó para la inclusión de rutas performáticas y posdramáticas en procesos académicos universitarios.

Como estudiante y egresada del programa Artes Representativas (2000), tuve la posibilidad de acercarme a dichos lenguajes experimentales y biográficos en su primera cohorte desde las metodologías y conocimientos de los docentes-creadores enunciados, para luego incorporarme a la docencia en dicho curso (2003). En particular, surge el interés de incluir procesos investigativos en el aula, desde la relación del cuerpo sensible con el espacio vital, razón por la cual propongo el proyecto de investigación-creación “Madrigueras: creación de espacios poéticos del actor”, pesquisa que posibilitó dicho objetivo, desarrollado

específicamente en el curso de Otras poéticas, expresión corporal (2010-2015).

Proyecto que tiene incidencia directa en el aula de clase y sus procesos pedagógicos y artísticos, y como resultado creativo nace *Nichos*²: ensamblajes de cuerpos. Acciones-instalaciones en las cuales los actores en formación develan sus relaciones y tránsitos del cuerpo con el espacio, para la configuración final de su propio Nicho, lugar donde co-habita poéticamente el cuerpo, sus afecciones, emociones y vivencias del actor. Para tal fin, se pasa por tres etapas: mundo de la experiencia, desde el cual se indaga la prosaica del participante para el hallazgo de espacios vitales, superficies cotidianas como escenarios de sus propios acontecimientos vitales. Luego se pasa al mundo de la imagen, en el cual se acentúan las formas que adquiere la experiencia; es por ello que se tiene la tarea de construir espacios poéticos que son instalados en espacios urbanos, en estos el cuerpo anida desde forzamientos temporales y hace de cada estancia su casa: un hábitat abierto a la interacción del transeúnte. Finalmente, en la tercera etapa: mundo de la plástica escénica, se reafirman y definen los materiales escénicos óptimos para la configuración del Nicho, estancia vital y poética de cada actor, el cual propende una amalgama entre los cuerpos y los espacios, ensamblajes que son instalados en simultáneo y en espacios propios del artes como lo son las galerías, hall y entradas de salas de teatro.

² La puesta en escena *Nichos* es un díptico constituido por dos momentos. El afuera: ensamblajes de cuerpos, acciones-instalaciones realizadas con estudiantes del curso de expresión corporal Otras poéticas teatrales, y El adentro: versión libre de *Bodas de Sangre*, realizado con los estudiantes del curso Actuación III: Estructura Dramática.

Se continúa con el propósito de generar la inclusión de rutas pedagógicas y artísticas en procesos escénicos académicos, en los cuales la pregunta por el cuerpo sensible sigue siendo su motor. Es por ello que para el año 2016 se presenta el proyecto de investigación “Prácticas de re-existencia: estudio pedagógico de la performance”, desarrollado en compañía de la docente investigadora de educación corporal Julia Castro. Pesquisa que a nivel metodológico ofrece espacios en común para la indagación del cuerpo somático y poético, y a su vez propone espacios específicos que permitan profundizar desde la praxis las inquietudes propias de casa disciplina: artes escénicas y educación corporal. En el caso del quehacer teatral surge el “Laboratorio del cuerpo sensible”, instancia práctica y teórica para el abordaje del objeto de exploración, el cual se consolida posteriormente como una electiva-seminario de los programas de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, específicamente: Maestro en Artes Escénicas, Licenciados en Danza y Teatro, Artes Visuales y Música.

Se ofrece a artistas-estudiantes que deseen indagar las rutas performáticas y posdramáticas que la escena contemporánea ofrece, así el artista en formación indaga con y desde el cuerpo sus preguntas y memorias vitales desde la exploración de diversos materiales: escenográficos, objetuales, visuales, corporales, sonoros, textuales; formas mixtas en las cuales residen las memorias de los creadores, aquellas que se actualizan y se re-hacen escénicamente. El objetivo general es pues la exploración del cuerpo sensible del artista que permita hacer de experiencias vitales acontecimientos

poéticos, los cuales tienen énfasis en la elaboración de imágenes escénicas, que son tratadas como imágenes vivas producto del acercamiento a lo biográfico, experimental y transdisciplinar.

En particular, se busca la actualización de memorias colectivas e individuales del artista, a través de prácticas contemporáneas desde las cuales lo prosaico deviene actos poéticos; la exploración de espacios no-conventionales como escenarios cotidianos de creación es también un propósito para avivar la relación del artista con su entorno, y su vez el acercamiento a la investigación-creación desde las artes mediante procesos que generen intercambios de saberes. Por último, propende por la construcción de lazos artísticos entre los diversos lenguajes expresivos del arte para la composición y creación de imágenes mixtas. Actos creadores que no solo dan cuenta de resonancias subjetivas del artista, sino también de circunstancias y conocimientos técnicos y teóricos.

El “Laboratorio del cuerpo sensible” invita al artista a procesos de investigación-creación en los cuales lo escénico y lo estético se complementan, pues son los ejes transversales para abordar metodologías propias de la escena posdramática y performática, las cuales conectan lo práctico y teórico, la experiencia con la creación desde bases y conceptos claros. Los participantes exploran el cuerpo desde el movimiento, la acción, la imagen como posibilidades expresivas a través de entrenamientos sensibles acompañados de momentos expositivos, explicativos, lecturas y foros, experiencias que quedan registradas en sus Bitácoras. Así en cada

sesión de trabajo primero se aborda la praxis y luego la reflexión, las preguntas pasan por el cuerpo y luego por la razón. Se hace uso de diferentes rutas y lenguajes de las artes visuales, escénicas, literarias, sonoras para dinamizar los procesos de creación y aprendizaje que van de la mano de la investigación mixta que la actualidad académica propone.

Es claro cómo los procesos del laboratorio implican la exploración de lo prosaico, es por ello que nos adentrarnos y acercamos a las formas de la cotidianidad: los espacios de ciudad que recorreremos, la matriz familiar que habitamos, las formas habituales que nos acompañan, el reconocimiento de nuestros gestos,

kinesis, sonoridades, etc. En el ámbito de lo poético es el estudio y exploración de materiales escénicos lo que permite darle forma a lo encontrado en la exploración con la cotidianidad, acompañado de procesos de análisis e intenciones estéticas que permitan y desarrollen las facultades interpretativas e investigativas frente al cuerpo y todas sus implicaciones expresivas.

Para tal fin, metodológicamente se plantean tres etapas para abordar actos creadores desde dicha perspectiva: 1. Escenas testimoniales. 2. Artes de Acción. 3. Memorias vivas.. Cada una de estas compuestas por tres momentos, así:

| Escenas testimoniales | Artes de acción | Memorias vivas |
|------------------------------|---------------------------------|-----------------------|
| Entrenamientos sensibles | Cartografías corporales. | Escenificarnos |
| Preguntas vitales | Danzas personales | Acciones-instalación |
| Imágenes generadoras | Cuerpos-espacios | Imágenes vivas |

En la primera etapa, Escenas testimoniales, se aborda desde entrenamientos sensibles del cuerpo, el estudio y la exploración de las historias y memorias del creador y sus diversas expresiones. En esta fase se hace énfasis en lo biográfico y experimental en prácticas corporales y rutas performáticas-posdramáticas al servicio de la la creación escénica que hace de la vida una obra de arte. Se realizan lecturas y exposiciones puntuales que amplíen el panorama y nos sitúen en un contexto tanto estético como escénico de las artes escénicas contemporáneas. A su vez, se detectan las preguntas vitales del artista, colectivas e

individuales, desde la ejecución de ejercicios prácticos que involucran la percepción y las temporalidades corporales. El participante efectúa una recapitulación de sus hábitos y hábitat, la registrada en bitácora del artista, la cual guarda las inscripciones de la experiencia, no solo del proceso creativo. Por último, se acude didácticamente a la exploración y búsqueda de imágenes generadoras, apoyados en artistas visuales, fotografías, espacios y objetos de ciudad, para la realización de un archivo de formas expresivas que serán la base para la creación de actos creadores e imágenes escénicas.

En el segundo momento, Artes de acción, se inicia con la creación y exploración de las Cartografías corporales como formas de la sensibilidad, se indaga el cuerpo del artista en lo que respecta al cuerpo natural, afectado y poético, diferenciación propuesta desde Dubatti que permite la exploración del cuerpo desde lo somático, es decir lo fisiológico y sensorial, y a su vez lo concerniente a lo emocional y afectivo, y por último lo que respecta a lo creativo y la composición escénica desde partituras de movimiento y danzas personales que comunican las formas de la intimidad de los creadores. A su vez, se estudia y experimenta la fuerza del habitar como acción transversal de los cuerpos, razón por la cual se visitan otros espacios no-convencionales que gracias al accionar devienen escenarios para la creación, intervenciones que permiten el encuentro y ensamblaje de los cuerpos con los espacios.

Por último se arriba a la etapa nombrada *Memorias vivas: escenificar-nos*, momento en el cual se trabajan y seleccionan diversos materiales escénicos: textuales, visuales, objetuales, audiovisuales, espacio-temporales, corporales para la creación de acciones-instalaciones como lenguaje expresivo del arte contemporáneo, desde las cuales se configuran las imágenes escénicas a realizar. Estas son en sí formas vivas puesto que posibilitan el encuentro entre el mundo sensible del artista y las expresiones poéticas a través de cuerpos y espacios presentes; en ellas cohabitan las memorias, las preguntas y las necesidades expresivas de cada creador que a través del proceso fueron actualizadas. Imágenes que son presentadas en simultáneo para la interacción de los espectadores, quienes

efectúan recorridos, viajan por cada imagen-acción.

En suma, la presente reflexión sobre la escena contemporánea y sus rutas pedagógicas y artísticas nos indica que la construcción de imágenes vitales incluye procesos y etapas, las cuales si bien no acuden a técnicas restringidas para la creación, sí se propende por la definición y hallazgo de aspectos metodológicos que den luces a sus creadores, con miras a hacer de actos creativos procesos de investigación-creación. A su vez, las estéticas de la presencia, de las que hablamos, en las cuales se combinan modos de hacer, sentir y pensar para poner en escena aspectos auto y etno-biográficos, permiten el acercamiento a lo performático y posdramático desde donde se efectúa una mirada especial hacia sí mismo, pero a su vez hacia las relaciones con los otros y el entorno que ocupamos, para generar espacios de exploración escénica desde cuerpos sensibles que habitan el aquí y el ahora, tanto poético como prosaico, de manera intensa, extracotidiana y liminal.

También, es importante concluir que en la actualidad los procesos de creación en las artes escénicas implican no solo estrategias artísticas, es decir, lo que concierne a producción de poéticas y sentidos para resultados teatrales, sino que también y de manera relevante, posibilitan la movilización de rutas y acciones pedagógicas que inciden en la formación actoral, las cuales deben ser incluidas y problematizadas en los espacios académicos que propenden por tal fin. El docente-creador es ahora un artífice de maneras, formas

y lenguajes para transmitir prácticas corporales contemporáneas que aviven el deseo creador desde metodologías experienciales en las cuales la didáctica de la pregunta, el espacio para la duda, es su base. ¿Cómo avivar a través de ejercicios y entrenamientos escénicos que conecten y a su vez separen la vida con el arte, para la movilización de memorias y afectos, sin producir afecciones psicológicas sino por el contrario propender actos simbólicos de re-existencia desde materialidades e imágenes escénicas?

Interrogante que cierra pero a su vez abre los estudios y exploraciones de la escena posdramática y performática, necesario para el abordaje ético de prácticas de la imagen que hoy por hoy nos compete, bien como directores, actores y/o docentes-creadores. Es por ello que, en cada una de las acciones realizadas en los procesos formativos y artísticos de las artes escénicas, deben converger y encontrarse puntos de contacto entre lo escénico y lo estético, entre lo sensible y la razón, permitiendo la exploración intuitiva, sensorial, y emocional del cuerpo, pero a su vez el estudio profundo de conceptos, miradas filosóficas y teóricas que den soporte y argumenten los actos poéticos, pues salir de la racionalidad para el mundo de la fragmentación no es negarla, es saberla usar, darle su lugar.

Por último, cabe subrayar cómo los procesos pedagógicos y artísticos en la formación actoral, están llamados a fomentar la investigación-creación como estrategia para profundizar los objetos de estudio, que desde esta instancia devienen objetos de exploración. Gracias a esto, se

movilizan los cuerpos y pensamientos de sus participantes y con ello la energía y deseo creador, pero también el interés por el análisis y la reflexión. El espacio de laboratorio es una de las posibilidades que contribuye a tal fin, pues invita a la convergencia entre lo práctico con lo teórico, lo estético y lo escénico; estancia en donde se prueban, se ensayan y exploran formas y lenguajes móviles y abiertos a lo que acaece.

REFERENCIAS

- Alcázar, J. (2014). *Performance, un arte del yo*. México: Siglo XXI.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I, convivio, experiencia y subjetividad*. Argentina: Atuel.
- Dubatti, J. (2008). *Cuerpo y percepción*. Argentina: Atuel.
- Ferál, J. (2003). *Acerca de la teatralidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Generación y Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- García, S. (1989). *Práctica y teoría del teatro. Tres reflexiones sobre la imagen teatral*. Bogotá, Colombia: Ediciones La Candelaria.
- Lehmann, H.-T. (1999). *Teatro posdramático*. Alemania: Edición CENDEAC.
- Lyotard, J.-F. (2000). *La condición posmoderna*. 7ma edición. Madrid, España: Ed. Cátedra.
- Sánchez, J. A. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. México: FCE.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de la performance*. México: Fondo de Cultura Económica.