

PRESENTACIÓN, PRESENCIA, PRESENTE. REFLEXIÓN SOBRE VANGUARDIA Y PODER.*

PRESENTATION, PRESENCE, PRESENT. REFLECTION ON VANGUARD AND POWER

Daniel Ariza Gómez**

*** Profesor Asociado del Departamento de Artes Escénicas, Universidad de Caldas. Magíster en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira. Maestro en Artes Escénicas, Universidad Distrital. Psicólogo, Universidad de La Sabana. En la actualidad adelanta estudios de doctorado en Diseño y Creación en la Universidad de Caldas dentro de la línea de investigación de Diseño y Desarrollo de Productos Interactivos. Coordinador del Grupo de Investigación "Teatro, Cultura y Sociedad", clasificado en Colciencias. E-mail: daniel.ariza@ucaldas.edu.co*

RESUMEN

La creación de acontecimientos ligados a la presentación más que a la representación ha sido una de las búsquedas fundamentales del teatro que hoy nos convoca. De esta manera, la acción entendida como movimiento, la desestructuración del poder de la obra o el autor y el encuentro de un centro más que de un inicio o fin, son algunas de las variables que hacen parte de los procesos de quienes han abordado esta, podría llamarse, corriente teatral, en su intento por generar caminos que ligan con principios vanguardistas o por lo menos resistentes a los trabajos que se venían desarrollando antes de su aparición. Pero esta búsqueda de la "presentación" no corresponde a este momento histórico y mucho menos sólo al teatro. Hemos encontrado que el Action Painting norteamericano inicia unos trabajos sobre la presentación, la acción y el aislamiento de la narración, que seguramente han influenciado otras corrientes, movimientos o expresiones artísticas. Sin llegar a establecer un nexo directo entre esa pintura gestual y el teatro postdramático, este escrito defiende que hay puntos en los que ambas expresiones coinciden, razón por la cual sugiere una revisión de los mismos. Es importante aclarar que el ensayo corresponde a un ejercicio que abre una discusión y que de ninguna manera se trata del resultado de una investigación ni tampoco corresponde a un escrito conclusivo sobre la temática expuesta.

PALABRAS CLAVE

Action Painting, Teatro Postdramático, Presentación, Representación, Arte y Poder, Acción.

ABSTRACT

The creation of events related to the presentation rather than representation has been one of the theater fundamental searches that still bring us together today. In this way, action understood as a movement, the deconstruction of failure of the work or the writer power and the encounter of a middle more than of a beginning or an end, are some of the variables that make part of the processes of those who have addressed this concern, that might be called, theater trend in an attempt to build roads linking with the early avant-garde principles or at least resistant to the work that had been developed before their appearance. But this search for "presentation" does not correspond to this historical moment, and even less just to theater. We found that the American Action Painting started some work about performance, action and isolation of the narrative, which certainly have influenced other trends, movements or artistic expressions. Without establishing a direct link between this gestual painting and postdramatic theater, this paper defends the fact that there are points in which the two expressions coincide, reason why their review is suggested. It is important to clarify that the essay corresponds to an exercise that opens a discussion and in no way it is the result of an investigation or corresponds to a conclusive writing on the topics discussed.

KEY WORDS

Action Painting, theater, Postdramatic Theatre, Performance, Representation, Art and Power, Action.

* Recibido: 4 de Junio de 2013 , aprobado: 13 de Septiembre de 2013

Ensayo de reflexión realizado en el marco de la investigación "La casa de cristal, del cuerpo marginado al cuerpo expresivo en la virtualidad".

VANGUARDIA Y CRISIS

El director teatral colombiano Santiago García nos cuenta que vanguardia corresponde a la jerga militar y corresponde a la parte del ejército que va abriendo camino para que quienes vienen detrás, los de la retaguardia, oficien como conquistadores. Los vanguardistas son entonces la línea de combate, de enfrentamiento, quienes van adelante. En relación con el arte, agrega García, la vanguardia hace referencia al tiempo, entendiendo que lo que está atrás “puede ser lo que en realidad abra el camino” (García, 2006, p. 15).

Esta idea rompe con el pensamiento de vanguardia en tanto progreso o evolución, ya que no podría decirse que los movimientos vanguardistas representan una “evolución artística”. En este sentido, no es pertinente aseverar que una obra futurista presenta un progreso en relación con otra del renacimiento o de la edad media. Sin embargo, sí se puede afirmar que el desarrollo del arte está determinado por la multiplicidad de caminos y espacios en los que surge como principio básico la ruptura o quiebre de otras métricas no necesariamente anteriores.

¿Qué pensar del espacio que se logra en la acción vanguardista? Félix Duque al hablar sobre la concepción de *espacio* crea una controversia con Heidegger defendiendo que éste –el espacio- se logra a través de “la espada y la llama, el hacha y el arado. Y el arte consagra esa violencia primigenia”¹ (Duque, 2001, p. 13). Si se

¹ Duque hace una interpretación distinta a la expuesta por Heidegger en “*Die Kunst und der Raum*” (El arte y el espacio) en tanto que espacio en su acepción de *einräumen*, debe tomarse como verbo, como acción de rozar, abrirse paso abruptamente. Según el autor, Heidegger ha “limpiado el término no sólo de todas sus connotaciones negativas y violentas, sino también de su carácter comunitario, convivencial y, por ende, político” (p. 13)

establece una relación arte - violencia, tendría que decirse que implícitamente hay una necesidad, por parte de quienes ofician como artistas, de actuar como vanguardistas. Esto implica que existe una reflexión continua sobre los principios estéticos, políticos o culturales, hecho que ha posibilitado crisis en diferentes épocas, conduciendo a cambios de ruta en los procesos, en las técnicas y en las concepciones sobre lo que es el arte. Esto equivaldría a decir que no existiría una época de vanguardias definida puesto que ese es uno de los objetivos del arte, o mejor, de la creación de un espacio “del” y “en” el arte.

Así las cosas, podrían decirse un par de cosas adicionales: la primera es que el deseo de vanguardia podría considerarse como uno de los detonantes de la continuidad en la crisis del arte, y la segunda, que esta situación se intensificó en los períodos de guerra y postguerra en Europa, pero también por complicadas situaciones económicas y políticas de otras latitudes del universo. Es sobre esta base que Argan anuncia en su discusión sobre la crisis de la realidad y la muerte del arte ésta se da de manera que abraza todas las técnicas.

Es sobre esta crisis continua que abren sus puertas diferentes movimientos artísticos que propenden por una revisión de las circunstancias que rodean al espectador, la obra de arte y el autor, en un contexto que se presenta colmado de incertidumbres. Las visiones de los artistas que hacen parte de esos movimientos, o que actúan de manera individual, ofrecen diferentes puntadas con el objetivo de materializar un tejido que irrumpe intempestivamente en la cultura humana, montándose sobre

lo que ya se ha realizado y ofreciendo distintas poéticas que ingresan al sistema mundo con la confianza de ser valoradas y desarrolladas por éste. Como lo afirma Harold Rosenberg, todo ello no es mas que “practicar sobre las bases de una idea nueva de lo que es el arte más que el trabajo original que demuestre que ha de ser arte” (Rosenberg, 1969, p. 41). El Action Painting (Pintura de Acción) o el Teatro Postdramático son ejemplo de ello como lo veremos en las próximas secciones.

ACONTECIMIENTO. PRESENTACIÓN MÁS QUE REPRESENTACIÓN

Tal como lo explica Jahir Narvalles, al citar a Corominas (1961), la etimología de la palabra acontecimiento “Es un derivado de ‘acontecer’, y significa, de manera paralela, una “contingencia”, es decir ‘algo que puede o no suceder’.” (Narvalles, 2006, p. 133). Al ser contingencia inmediatamente nos remite a una relación de causalidad que se genera en un tiempo y espacio determinados, en un instante. Cuando Harold Rosenberg desarrolla su pensamiento sobre el Action Painting nos dice que la tela del pintor se convirtió más en un acontecimiento que en un cuadro toda vez que ésta empezó a parecer “una arena en la que obrar más que un espacio en que reproducir, reinventar, analizar o “expresar” un objeto real o imaginado” (Rosenberg, 1969, p. 43). De manera concreta se refiere a la potencia del momento, en donde el artista más que pensar en un esbozo o preparación previa, pretendía habilitar sus sentidos hacia las formas y colores que aparecían ante sí al pararse frente a la tela.

Si la cualidad de esta pintura gestual está en el obrar más que en el reproducir, se constituye una variación fundamental sobre otro tipo de corrientes pictóricas ya que ese momento creativo se impregna de las emociones del artista, de su vida, posibilitando una impronta del proceso creador, un aquí y ahora de la obra y su autor. Se está hablando entonces de un encuentro, quizá primario, básico, en donde el resultado corresponde a la obra misma.

En otras palabras, la acción con la que se obtiene como resultado otra acción – pintura-sin que exista un trabajo previo de esbozo, es por este motivo que la pintura se convierte en una sorpresa para su autor como lo afirma Harold Rosenberg, en una continuidad de su trabajo (acción que deviene acción). Cada obra es acontecimiento en tanto se convierte en contingencia de todo aquello que sucede en el instante en que se ejecuta la acción, y en este orden, rompe la delgada línea entre arte y vida.

Pero esta idea no aparece de manera espontánea en el arte, ya que debe recordarse que una de las influencias más importantes de Jackson Pollock –principal representante del Action Painting– fue su experiencia con los indios pueblo y el desarrollo, por parte de éstos, de las pinturas de arena que eran utilizadas con fines curativos. En este sentido, Repolles (2010) afirma que “El poco arte nativo que quedaba entre los indios que no hubieran sido exterminados o confinados en reservas fue la verdadera genealogía viviente del arte americano” (p. 2).

El párrafo anterior provoca un pensamiento adicional sobre lo que de la vanguardia en el arte se pueda decir y es que indudablemente existe un importante poder en la inetrtextualización de los autores en donde cada artista toma de su memoria (verbal, visual o auditiva), de la tradición, o de sus vivencias personales o sociales, los insumos para la creación de su obra, permitiendo así configuraciones rizomáticas que conectan al autor con su realidad. Es por esta razón que la búsqueda de interpretaciones de la obra a partir de una hermenéutica socio-crítica adquiere gran valor.

Si bien es cierto Pollock no toma en propiedad las pinturas de arena, si se puede decir que fue esa vivencia con los indios la que le permitió el desarrollo de su pensamiento como artista, en el que se detecta un interés particular por el movimiento de lo psíquico al momento de obrar, de crear, de “danzar”. Renato Barilli al referirse a Pollock, ve su accionar como una danza dionisiaca, vital. Se podría decir que Pollock desacraliza un evento mítico-ritual para potenciar la acción artística plagada de energía y destrucción en donde la carencia de tema implica que la obra no representa nada en absoluto sino que la imagen se le presenta ante sus ojos como única. Igual debe suceder al espectador.

Pienso que es esta misma energía la que se busca en el Teatro Postdramático. El dramaturgo y director teatral francés Jean-Frédéric Chevalier dice que es el presente lo que importa al momento del acto teatral. Esta idea resulta interesante para la discusión que estamos desarrollando, toda vez que si bien es cierto tanto la

pintura como el teatro hacen parte de las artes llamadas “de la representación”, o bueno, así era hasta antes de la aparición de otras corrientes como lo hemos visto, el teatro, en tanto acción efímera, siempre ha trabajado sobre la presentación.

Patrice Pavis nos llama la atención sobre la palabra *re-presentación* ya que no significa únicamente presentar algo que ya existe sino que su significado corresponde también a “hacer presente en el instante de la presentación lo que existía antiguamente en un texto teatral o en una representación tradicional” (Pavis, 1980, p. 423). De esta manera, la presentación correspondería a la acción pero también al tiempo en el que se desarrolla la obra, es decir, al presente, al aquí y el ahora, tanto de la obra como del instante en el que está el público frente a ésta. Es por esta razón que el teatrólogo argentino Jorge Dubatti hace énfasis en que el acontecimiento teatral se debe generar en *convivio*, en la reunión de cuerpo presente entre actor y espectador.

En este mismo sentido, Pavis menciona que “el teatro es el único arte figurativo que se “presenta” al espectador sólo una vez” o que éste “sólo existe en el presente común del actor, el lugar escénico y el espectador. Esto es lo que diferencia al teatro de otras formas de arte figurativas y de la literatura [podría decirse de la pintura], donde la representación no está vinculada a un momento puntual de recepción” (Pavis, 1980, p 424). El valor que agrega este pensamiento de Pavis se relaciona con la condición efímera de la presentación teatral ya que sólo puede ser vivida una sola vez, aunque cada noche se “repita” la misma función del espectáculo.

Es decir, que la condición de repetición (así se dice ensayo teatral en francés) no sería suficiente para que se hable de representación.

Pero entonces ¿Qué es lo que busca el teatro postdramático? Trabajar sobre el "re" de la representación y en este sentido, aislarse de la narración, de la lógica de la redundancia y el doble, según lo planteaba Artaud. Esto quiere decir que va más allá del momento de la presentación como fenómeno de expectación y se vincula directamente con el trabajo propio del actor, con la constitución de la poíesis a través de su cuerpo. Es interesante ver que en el Action Painting también se requería del cuerpo del pintor, su presencia. La laboriosidad de la mano de éste era amplificada por un impulso creador que venía de su propio cuerpo, razón por la cual, incluso, la tela dejó los caballetes para irse al suelo. Allí había otro nivel perceptual, otra movilidad.

El encuentro con el cuerpo en acción presente puede sentirse como una necesidad de vanguardia, de ir adelante en un proceso, de explorar un camino diferente, que de ninguna manera busca dejar de lado lo que se ha hecho, lo que está atrás, como lo afirmábamos en la sección anterior. Estamos frente a una pérdida de la estabilidad en el arte, en el teatro pero no a la definición de ninguno de ellos. No asistimos a la invención de la pintura o el teatro, sino a la configuración de otra manera de ver, de componer, de jugar. En general, a una variación continua. Deleuze, al referirse al teatro postdramático o Barilli al expresionismo abstracto, sugieren que esas variaciones, que se presentan en cada una de las

corrientes artísticas que refieren, están vinculadas con formas simbólicas que se pueden ver como partituras musicales. Podemos decir con lo anterior que, si lo que se intenta en la pintura de acción es dejar de lado el esbozo para recuperar la energía del pintor, en el teatro postdramático es la anulación del texto teatral, en tanto diálogo y narrativa de la "gran acción", lo que permitirá que se potencie la acción del actor. Las experiencias de Carmelo Bene nos ayudan a comprender esta idea al proponer que la constitución de un personaje que se gesta justamente sobre el escenario como lo plantea Deleuze, lo que podría denominarse como una teatralidad autónoma en palabras de Lehmann.

Si los actores debían ensayar antes los diferentes movimientos e imágenes que hacían parte del espectáculo, con la idea de repetirlos hasta llegar a su perfección, en el momento en el que se pasa a una presentación del personaje frente al público y que se minimiza el poder narrativo, la repetición adquiere un nuevo sentido. El objetivo es aguzar la atención a las diferencias, no para hacer los movimientos igual, sino para encontrar en cada uno de ellos la individualidad, el poder del ahora, tarea esta última que también debe ocupar al espectador, como ya lo dijimos antes.

DESESTRUCTURACIÓN DEL PODER

La aceptación, por parte de artistas y espectadores del espectáculo, entendido como hecho unitario, totalizante y normalizado, ha generado un estatismo del pensamiento de ambos, pues todo está dado, predeterminado, aceptado.

Sin embargo, una vez esta “categoría” se aísla de la narración, emerge una desestructuración del poder². Es Chevallier quien menciona que la relación espectador-espectáculo corresponde a la forma objeto-sujeto, en donde él no puede actuar, convirtiéndose en un sujeto de mercado, quizá también en un mismo objeto que es “instalado” frente a la obra, porque no se le es posible realizar ningún tipo de discurso. Si se tiene en cuenta que el espectáculo es una “representación del mundo” entonces se podría afirmar que el mundo se ha convertido en una especie de mercancía que deviene espectáculo como bien lo podría mencionar Chevallier.

Existen en la actualidad muchos procesos que permiten una desaparición de estas experiencias globales, entre ellas se pueden citar prácticas de alteridad - que intentan provocar otro nivel de percepción - o revisiones y reflexiones en torno al texto teatral, que ahora ha pasado a ser un elemento entre muchos. En este sentido, el actor deja de ser un intérprete de las acciones que se imponen desde el texto o desde la dirección que deviene fábula, para encontrarse con la acción entendida como movimiento o como microacciones que promulgan la producción de sentido, que es lo que pone en movimiento el pensamiento, como lo menciona Joseph Danan, de quien actúa, pero también de quien hace parte del público, que ahora tiene trabajo *in situ*.

Como puede verse, tanto la tela, -en el caso del Action Painting-, como el escenario -en el caso del Teatro Postdramático-, se han redefinido por sus artistas. Ya no

² El poder estará entendido como sistema que ha permitido la creación de industrias que han contribuido a comercializar el producto artístico en la búsqueda de métricas estandarizadas y totalizantes.

son soporte de narraciones, no implican esbozos, sino que se colman de acciones y movimientos que se dan a través de la emoción e intuición de los creadores en el trabajo mismo con el material. Trabajo que en ambos casos convierten a sus artistas en danzantes. Renato Barilli dice la tela está llena de emergencias, de eventos que nacen y se desvanecen, por su parte Hans Lehmann expresa que el teatro, por su carácter fragmentado está asociado a impulsos, pedazos de textos. Estamos aquí entonces, frente a una desestructuración formulada desde el desequilibrio del formalismo, promulgando el hallazgo de una energía que potencia la labor del artista y su obra.

Hasta ahora se ha dicho que la pintura de acción y el teatro postdramático, aunque se desarrollaron en espacios y tiempos diferentes, guardan intenciones similares, razón por la cual se podría considerar que las ideas expuestas por los autores no corresponderían a una necesidad exclusiva, o mejor aún, que no sólo harían parte de su historicidad, sino que estarían motivadas por una fuerza que provocó su eclosión. Pienso que esta fuerza está relacionada con el desarrollo de una tensión entre arte, cultura y poder. Argan al hablar de la crisis del arte menciona que ésta se relaciona con una grave crisis entre la cultura y el poder.

Al no pensar en el resultado de una obra puesta para el público como una totalidad -narración espectacular-, se genera un movimiento diferente del espectador. Una vez se piensa en acción, las nociones de inicio y fin se debilitan. Ahora hay una preocupación por la mitad, por revelar lo que aparece en el intermedio. Barilli nos recuerda que la

energía del autor del Action Painting provoca un aumento de la velocidad de la producción lo que va a desencadenar un entrelazamiento de formas en donde su fundición no es completa y nos deja ver estadios intermedios en donde el centro está por todas partes sin que existan, de esta manera, zonas privilegiadas. Guilles Deleuze, a propósito de su estudio de Carmelo Bene, afirma lo interesante es lo que pasa en el medio.

Es justo en la mitad que está el movimiento, la velocidad, el torbellino en palabras de Deleuze. Esta imagen en movimiento seguramente nos recuerda los rasgos zigzageantes de la serpiente que ocupa parte central de la comunidad de los Navajo, según no lo cuenta Repolles ¿Habrá realmente algo en común? No es importante por ahora responder esta pregunta, lo que si resulta seductor es detectar cómo, en la búsqueda del centro, de la velocidad, se reafirma lo intuitivo y lo intempestivo como cualidades de un autor que se aísla del poder, que se para frente a la cultura y permite encontrar en ella otras dinámicas, otras fuerzas más que aquel empoderamiento, que todo lo normaliza, que todo lo convierte en *marketing*.

EL PRESENTE

A pesar de los esfuerzos y logros del Action Painting, éste hace parte del pasado y ahora sus intenciones han sido redefinidas por otras corrientes o autores. Este el precio del arte: Un día ir a la vanguardia ofreciendo caminos, otro día hacer parte de la historia del arte y quedarse ubicado en un espacio y tiempo definidos. El pintar de esa forma podría

ser tomado como *apropiacionismo* o cita de lo ya hecho, de una huella que marcó un territorio.

El Teatro Postdramático aún está naciendo, así podamos ver que se conecta con muchas ideas del pasado de otros movimientos del arte, como ha sido el caso del presente ejercicio teórico. Puede decirse que este tipo de teatro ha abierto otra ruta, razón por la cual está a la vanguardia, sin embargo, ¿Que pasará en algún tiempo? ¿Qué vendrá luego?. Como lo hemos visto, el trabajo sobre la eliminación de la narración en la obra o la provocación de enfatizar más sobre la presentación que sobre la representación, han despejado otras rutas de ver y hacer arte, pero siempre vendrá otra. Es paradójico que el arte que es considerado para unos como burgués, para otros sea antiburgués, sobre esta línea de pensamiento, si la acción es vital para un movimiento artístico para otro lo será el mutismo, el estatismo. Con estos ejemplos sólo quiero hacer notar que la crisis en el arte es permanente dada la necesidad de sus creadores de ser vanguardistas.

Quiero finalizar con una cita de Argan, que se convierte en un llamado de atención sobre la temática expuesta y que nos permite reflexionar sobre el futuro del arte y su intención vanguardista “Queda por ver hasta qué punto los movimientos que se califican “de protesta” y niegan toda prestación artística al sistema cultural dominante, son realmente fuerzas que atacan su estabilidad y no más bien “oposiciones autorizadas” que el sistema utiliza fácilmente para sus propios fines” (Argan, 1977, p. 55).



Obra: "En la soledad de los campos de algodón", Fotografía: Daniel Ariza

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argan, Giulio (1977). El arte moderno. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Barilli, Renato (1988). L'Arte Contemporánea. Da Cézanne alle ultime tendenze. Milano: Filtrinelli. Traducción del italiano por Carlos Arturo Fernández, Universidad de Antioquia.
- Chevallier, Jean-Frédéric (2004). Hacia un Teatro del Pensar. En: Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. México: Proyecto 3
- Danan, Joseph. (2004). De la Acción al Movimiento. En: Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. México: Proyecto 3
- Deleuze, Guilles. (2003). Superposiciones, un manifiesto menos. Traducción por Luis Alfonso Palau, Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia.
- Dubatti, Jorge, 2008, Cartografía Teatral. Introducción al teatro comparado, Buenos Aires, Atuel
- Duque, Félix. (2001). Arte Público y Espacio Político. Madrid: Akal
- García, Santiago. (2006). Teoría y Práctica del Teatro. Bogotá: Teatro La Candelaria. Volumen III.
- Lehmann, Hans-Thies (2004). El Teatro Postdramático. En: Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. México: Proyecto 3
- Narvalles, Jahir (2006). De Cyborgs y Extituciones: Ontología del Acontecimiento. En: Memorias del primer encuentro virtual internacional de psicólogos navegantes. México: Universidad de Querétaro.
- Pavis, Patrice (1980). Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós.
- Repolles, Jaime. (2010). Aby Warburg y Ludwing Binswanger: Primitivismo, esquizofrenia y manierismo en la modernidad. Recuperado: 25 de mayo de 2010, de: <http://www.cesfelipesegundo.com/revista/articulos2009/JaimeRepolles.pdf>
- Rosenberg, Harold. (1969). La tradición de lo nuevo. Caracas: Monte Avila Editores.