

Espectáculos cotidianos y mediaciones teatrales¹

María Fernanda Pinta (CONICET-Universidad de Buenos Aires)

Teatro y vida cotidiana

La actual experiencia del mundo se encuentra asociada a múltiples formas de espectáculos y mediaciones tecnológicas. El teatro contemporáneo no se desentiende de ello; más aún, se vuelve una metáfora elocuente a la hora de reflexionar acerca de la cultura de hoy. Como ejemplo de ello presentamos, a continuación, dos escenarios.

El primero, *Festival Ciudades Paralelas*, explora los distintos usos teatrales de una gran ciudad. El objetivo del ciclo es indagar sobre los diferentes dispositivos escénicos de la experiencia urbana presentes en lugares públicos, privados, espacios de consumo, de trabajo, de transporte y de ocio. A partir de la convocatoria de Lola Arias y Stefan Kaegi, ocho artistas eligen ocho lugares de la ciudad (shopping, fábrica, hotel, biblioteca, palacio de justicia, edificio de viviendas, estación de tren, terraza) para crear lo que denominan *observatorios* de situaciones urbanas. Algunos de ellos intervienen el espacio con una emisión de radio o con un coro, otros invitan a espiar lugares desde afuera o a recorrerlos con sus trabajadores. Se apela a distintos formatos artísticos y a diferentes modos de aprehensión de la obra (escuchar, leer, tocar, caminar, mirar, etc.). También varía la cantidad de participantes, desde una única persona a un grupo numeroso. Los *performers* pueden ser cantantes, escritores, actores no profesionales, pero también los propios espectadores, cuando no los paseantes ocasionales. Programado para desarrollarse en distintas ciudades del mundo (en Buenos Aires se realizó entre noviembre y diciembre de 2010), cada edición debe adaptarse a las circunstancias que el entorno urbano proporciona.

¹ Trabajo presentado en el *IV Simposio Internacional de Estética. Sistemas simbólicos, técnica e ideología en América Latina*, organizado por el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile en la Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, del 3 al 5 de octubre de 2012 [Actas en prensa].

Los proyectos agrupados de a dos o en forma individual se presentan como *tours*; entre ellos, *A veces creo que te veo* de Mariano Pensotti se desarrolla en una estación de tren donde cuatro escritores escriben en vivo lo que ven en la estación. Todo lo que escriben se proyecta en pantallas de video. Los transeúntes ocasionales se vuelven parte de estas narraciones. Como se indica en el programa de la propuesta, a diferencia de las cámaras de seguridad que registran los movimientos de personas anónimas en el espacio público, aquí los dispositivos visuales contribuyen a crear relatos compartidos en los límites de la crónica y ficción.

El segundo proyecto, *El Ranchito*, se realiza en el centro cultural Matadero de Madrid como un programa de residencias. Se presentan como premisas el trabajo interdisciplinar, la creación *in situ*, la economía de recursos y el énfasis en el aspecto procesual de las actividades. En diciembre de 2010 pudieron verse los resultados de los trabajos realizados por los distintos grupos residentes durante ese año. Conformados con participación local e internacional, los grupos estaban integrados por artistas, arquitectos, periodistas y abogados, entre otras profesiones. Una parte importante de los proyectos tenían como característica común su conexión con la realidad inmediata. Entre ellos, se investigó sobre las disposiciones urbanísticas gubernamentales que restringen el libre uso del espacio público; se puso en funcionamiento una plataforma digital en la que cualquier usuario podía catalogar y acceder al conocimiento y la aplicación de tecnologías informales; se relevó la población de las viviendas populares madrileñas conocidas como *corralas* así como las historias de vida de sus habitantes; y se analizó la capacidades productivas de los hogares en donde se vive y se trabaja a la vez.

El trabajo en el que nos centraremos, *Conectados (un proyecto de teatro documental)*, realizado conjuntamente por *Cía Puntum* (Cecilia Pérez Pradal) y *BiNeural MonoKultur* (Ariel Dávila y Christina Ruf) exploró los vínculos de cinco inmigrantes con sus afectos personales a través de *skype*. Provenientes de Colombia, República Dominicana, Senegal y Bangladés, todos son vecinos del barrio en el que se encuentra el centro cultural. Mientras algunos tienen papeles, otros están tramitando su ciudadanía. Junto al espectador leen las noticias de sus país vía internet, a la vez que relatan sus biografías y exhiben videos, fotografías y charlas telefónicas con sus familiares. La escena teatral hace presente

las mediaciones de la vida cotidiana a la vez que tematiza el carácter íntimo y vital de aquellos intercambios a distancia.

Ambos escenarios se insertan en el contexto de unas prácticas artísticas ampliamente estudiadas desde las perspectivas de las propuestas *relacionales* y las operaciones de *posproducción* analizadas por autores como Reinaldo Laddaga (2006) y Nicolas Bourriaud (2007, 2008); sintéticamente, trabajos colaborativos y reutilización de materiales heterogéneos provenientes del archivo cultural. Conviene, sin embargo, analizar un poco más detenidamente estas características considerando las propuestas arriba reseñadas.

Un rasgo común es la creación de un programa o plataforma que sirve de marco general para la reunión de artistas y otros profesionales quienes, a su vez, formulan sus propios proyectos a partir de la participación de otros colaboradores (incluidos vecinos y transeúntes desprevenidos) de modo que el producto final queda abierto a la acción conjunta de toda la cadena de contribuciones. Se trata, como puede verse, de una *práctica de autoría compleja* (Laddaga, 2010) que se desarrolla tanto en el territorio de la realización de objetos y/o eventos, como del diseño y la gestión de instancias de exhibición de esas producciones.

La dinámica implica, asimismo, cierta redistribución de roles; en el caso de *A veces creo que te veo*, tanto los escritores como los transeúntes se vuelven a la vez actores y espectadores de lo que sucede en la estación de tren; en *Conectados* los personajes anónimos que bien podrían ser espectadores se transforman no sólo en material dramático, sino también en actores. Si bien el teatro siempre ha tendido a la actividad colaborativa, aquí la participación incluye no sólo a los espectadores, sino a otros profesionales, disciplinas y metodologías (estudios de campo de la sociología y la antropología, entrevistas y documentación de la historia oral).

Un segundo rasgo común es un trabajo centrado en la recopilación de materiales diversos como una etapa previa a la realización del evento; su procesamiento, conservación y utilización posterior, sin embargo, se vuelven instancias constitutivas de un proceso productivo complejo que no se agota en el resultado final del espectáculo, sino que se inserta en el archivo cultural o queda abierto a futuras utilidades. La proliferación de

información respecto de esta voluntad arqueológica de reactivación, recolección y/o preservación así como los procesos de reelaboración de los mismos puede verse tanto en los textos o espectáculos, como en sus paratextos (por ejemplo sus sitios *web*) que funcionan como archivos en los que se depositan la memoria de las experiencias (videos, críticas, materiales preparatorios, fotografías, esquemas proyectuales, etc.).

En el caso de *A veces creo que te veo* este trabajo de campo se despliega en dos niveles: por un lado, cada ciudad deparará sus estaciones de trenes con sus características urbanas y de transporte específicos, así como sus escritores particulares, instalándose aquí una primera exploración respecto a las posibilidades materiales y culturales del lugar. Por otro lado, el trabajo en vivo de los escritores, observando el terreno, haciendo conjeturas, mezclando los elementos que le ofrece el aquí y ahora de la estación con relatos imaginarios, aunque no por ello menos posibles, vuelve ostensible esa mirada pesquisadora. En el caso de *Conectados*, desde el subtítulo *un proyecto de teatro documental*, se marca esta línea de acción. Durante el espectáculo, los *performers* muestran fotografías, videos, documentos de identidad y papeles de residencia como forma de documentar y a la vez construir narrativamente sus historias personales y sus identidades. Por otro lado, el trabajo de campo de la *Cía Puctum* y *BiNeural MonoKultur*, así como sus premisas y etapas de trabajo se encuentran ellas mismas ampliamente documentadas, formando parte del proceso creativo en su conjunto.

Finalmente, la exploración de historias anónimas y de personas comunes constituye otro rasgo común. Trabajos sobre materiales *menores* en comparación con los grandes relatos, las figuras destacadas, los hechos extraordinarios. En este sentido, la pesquisa abogaría por un abandono de las representaciones de lo sublime (en tanto monumental, grandioso, elevado) que se hacen eco, a su vez, de lo que se ha dado en llamar *el giro a lo ordinario* (Jay, 2009; De Certeau, 2007; De Marinis, 1997) y que responde a un paradigma de la vida cotidiana como objeto de reflexión que busca incluir a aquellos sujetos y prácticas ignorados por las tradiciones historiográficas y sociológicas tradicionales.

Escenarios, laboratorios, artes y ciencias

En ambos proyectos se insiste sobre la idea de una actividad de observación y acción directamente vinculada con una comunidad concreta, con el entorno social que da forma y sentido a la propuesta artística. Valiéndose de modelos y procedimientos próximos a las ciencias, el campo artístico opera como un *laboratorio al aire libre* (Laddaga, 2010), entendido como una organización que surge alrededor de problemas que exigen movilizar tanto los saberes de los especialistas como los saberes informales de las poblaciones involucradas.

Por un lado, tanto los géneros artísticos tradicionales como las técnicas, materiales y repertorios temáticos y estilísticos ya no son suficientes para legitimar las prácticas artísticas. Pero paralelamente, los ámbitos científicos recurren al arte como una *forma de hacer* creativa que puede aportar una nueva dimensión en el modo de entender y difundir el conocimiento, de situarse frente a la realidad. Los proyectos aquí estudiados se abren, de este modo, a escenarios culturales más amplios en los que se revitalizan los debates en torno a la noción de *acción* (pública, política) y se revisan las escisiones tradicionales entre la teoría y la práctica, la *poiesis* y la *praxis*, la *vita contemplativa* y la *vita activa* (Cornago, 2010).

En este contexto, el campo de la *performance* se ha establecido (desde los años sesenta del siglo pasado) como una herramienta privilegiada de la reflexión en torno a los discursos y prácticas sociales no sólo desde el punto de vista de sus representaciones, sino también desde sus procesos de producción. Esta perspectiva *performática* de la cultura contemporánea atañe, a su vez, a la concepción de los sujetos involucrados, o más precisamente a la constitución de subjetividad en tanto el individuo no es previo a la acción sino que se construye a través de la acción. Y la condición de posibilidad de esa acción que produce subjetividad no es otra que la actitud social del individuo en tanto capacidad de interactuar con otros, de colaborar, de crear afinidades.

Por su *performatividad* (en tanto acción puesta en escena, gesto que vuelve ostensible en carácter procesual y constructivo de la obra efímera) y su *teatralidad* (en tanto conjunto de operaciones artísticas y principio regulador de la mirada) el teatro ha operado

como una metáfora de fuerte impacto en estos contextos de reflexión y producción científica y artística. Como señala Lola Arias acerca de *Ciudades Paralelas*:

La ciudad es un teatro vivo. [...] Observar los gestos, comportamientos y estados en los que nos sumergimos al entrar en determinados espacios todos los días es pensar sobre la teatralidad de la ciudad, sobre lo que hace la arquitectura con nuestros cuerpos, sobre los mecanismos de control, sobre la manera en que miramos y actuamos cada vez que ponemos los pies en el suelo de nuestra ciudad. (En Pitrola, 2010-11:62)

Autores como Óscar Cornago (2010) y Claire Bishop (2010-11), entre otros, observan, sin embargo, que no hay que olvidar que la producción de conocimiento, subjetividad y experiencia estética no están ajenas a los procesos de legitimación de poder que se despliegan en una amplia gama de prácticas y discursos culturales que incluyen el marketing de las instituciones académicas, las estrategias del juego político y los compromisos artísticos con el mercado. En este sentido, tanto los cruces y préstamos entre artes y ciencias como sus modelos *performativos* y creativos representan sólo un punto de partida, la posibilidad de construcción de “una metodología sobre el presente concreto que configura a su vez una economía, una forma de plantear el poder, un modo de producción de relaciones, afectos, redes e identidades.” (Cornago, 2010: 21)

Experiencias estéticas contemporáneas: lo que vemos, lo que nos mira

Las perspectivas hasta aquí expuestas trazan, de modo más o menos explícito, una posición respecto a la noción de experiencia (humana, en general y estética, en particular) que es necesario, a modo de cierre, desarrollar junto con nuestra perspectiva teatral.

En principio, las modernas mediaciones tecnológicas de la comunicación y el entretenimiento, como el uso mercantil y/o político de la experiencia estética ha dado un marco histórico a numerosas reflexiones que apuntan a cierto estado de pobreza de la experiencia. Se hace un llamado a superar este empobrecimiento en pos de recuperar una experiencia más auténtica, genuina. Se instalan, asimismo, un conjunto de reflexiones críticas en torno a las mitologías y simulacros de la sociedad contemporánea. Reflexiones

como las de Adorno, Benjamin han representado, en el campo de la estética, algunas de las más destacadas y productivas en la extensa historia de la noción de experiencia (Jay, 2009).

La *sociedad del espectáculo* definida por Guy Debord a fines de los años sesenta del siglo pasado también ha sido leída como *sociedad de la experiencia*. Se trata justamente de una experiencia empobrecida por la mercantilización del tiempo libre que se extiende desde los deportes, al turismo y la industria del entretenimiento. Y es lo contrario de lo que para muchos teóricos debería ser la experiencia: aquello que nunca puede ser poseído plenamente por el sujeto. Al respecto, Martin Jay (2009) señala.

Dado que las experiencias entrañan encuentros con la otredad y están abiertas a un futuro que no se haya contenido por completo en el pasado o en el presente, se oponen al intento mismo de ser reducidas a momentos de intensidad satisfechos en el mercado de las sensaciones. (469)

Frente a aquella *sociedad del espectáculo* y su mercado de sensaciones, el arte encontraría su lugar en las prácticas transformadoras de aquel estado de pobreza. Asociando la experiencia con el aprendizaje, el conocimiento, la narrativa, la memoria, la comunicación y lo colectivo, el campo artístico puede volverse un terreno de resistencia o al menos de cuestionamiento frente a la estetización del mercado y/o la política. En esta línea se proyectan, creemos, los itinerarios artísticos arriba analizados.

Saliendo del espacio teatral tradicional, ubicando la escena en una estación de tren, *A veces creo que te veo* indaga en los tipos humanos que pueblan la ciudad, en sus posibles historias, en sus prácticas. Interceptando un momento de su jornada, un fragmento del día, los narradores comparten sus relatos de ficción con los transeúntes. En el caso de *Conectados*, los vecinos del barrio donde se realiza la residencia artística suben a la escena teatral con procedimientos que cruzan igualmente la observación de vida cotidiana y su traducción en clave estética. Las experiencias pueden volverse comunes no porque se intente producir relatos universales y totalizadores, sino porque se interrogan acerca de las posibilidades de una experiencia estética compartida y nos invitan a sumarnos a la reflexión.

En este sentido, Nerea Calvillo, integrante de *El Ranchito*, define la presentación pública de las residencias como un archivo expandido que promueve distintas formas de aproximación a los trabajos: observación, lectura, escucha; pero sobre todo, que busca propiciar una experiencia.

El archivo se configura así como una infraestructura para la exploración, que facilita el acceso a estudiosos minuciosos que se sientan a analizar cada proyecto, a rastreadores obsesivos que recorren cada una de las líneas narrativas, a paseantes relajados que dan una vuelta sin rumbo, a escépticos que se aíslan a escuchar entrevistas, a curiosos impacientes que suben al mirador para tener una vista general, a grupos que van a una conferencia y merodean después por el espacio, a comisarios y artistas que van a intercambiar experiencias tras una feria, a grupos de estudiantes que participan en un taller y territorializan una esquina (...) Es una infraestructura sin manual de instrucciones donde cada uno puede imaginar sus formatos de apropiación. (En *El Ranchito*, 2012: 3)

En estos escenarios que vemos y nos miran el teatro y sus mediaciones buscan movilizar algunas experiencias de lo cotidiano y, a la vez, redefinir las posibilidades estéticas del espectáculo.

Bibliografía

BISHOP, Claire (2010-11) "Performance delegada: subcontratar la autenticidad", en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, N° 22 (verano).

BOURRIAUD, Nicolas (2007) *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

BOURRIAUD, Nicolás (2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CATÁLOGO CIUDADES PARALELAS. On line: <http://www.ciudadesparalelas.com/>

CORNAGO, Óscar (2010) "Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer)", en *telondofondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Año 6, N° 12 (diciembre). On line: www.telondofondo.org

DE CERTEAU, Michel (2007) *La invención de lo cotidiano* (Vol.1). México: Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

DE MARINIS, Marco (1997) “A través del espejo: el teatro y lo cotidiano”, en *Comprender el teatro*. Buenos Aires: Galerna.

DOSSIER CONECTADOS. On line: <http://elranchitomadrid.wordpress.com/>

EL RANCHITO (2012) *Crónicas de un proyecto de investigación*, N° 3. On line: <http://elranchitomadrid.wordpress.com/>

JAY, Martín (2009) *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós.

LADDAGA, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

LADDAGA, Reinaldo (2010) *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

PITROLA, Marcelo (2010-11) “Lola Arias y Stefan Kaegi. La ciudad: usos teatrales” (entrevista), en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, N° 22 (verano).