

GEOPOÉTICA DE LA ESCENA. EL ARTE DE HABITAR.*

GEOPOETICS OF THE SCENE. THE ART OF LIVING.

Maribell Ciódaro**

*** Magister en Estética.
Docente ocasional,
Universidad de
Antioquia, Facultad de
Artes, Departamento
de Artes Escénicas.
Medellin, Colombia.
E-mail: maribel.ciodaro@udea.edu.co*

RESUMEN

Los procesos actuales del teatro permiten la consonancia entre lo pedagógico y lo artístico, la vida con el arte, los cuerpos con los espacios. Comunción que las artes vivas avalan, a través de la mirada estética contemporánea, en donde el cuerpo como territorio de creación habita espacios cotidianos que se hacen poéticos. Lo performático se presenta como estrategia creativa, lenguaje interdisciplinario, que convoca cuerpos vivos intensivos y expresivos, que viven el aquí y el ahora, el acontecimiento que se hace imagen escénica.

PALABRAS CLAVE

Artes vivas, habitar, performance, cuerpo, imagen escénica.

ABSTRACT

Current theater processes allow the accordance between the pedagogical and the artistic, life with art, bodies with spaces, in an understanding that living arts endorse through the contemporary aesthetics look, in which the body as a territory of creation lives in everyday spaces that become poetic. The performative comes as a creative strategy, an interdisciplinary language that calls intensive and expressive living bodies, living the here and now, the event becomes scenic image.

KEY WORDS

Living arts, live, performance, body, scenic image.

* Recibido: 8 de julio de 2015, aprobado: 28 de septiembre de 2015.

*“A mí no me gusta llamar medio al lugar donde mi
cuerpo habita,
prefiero decir que las cosas se mezclan entre sí y que yo
no soy la excepción,
me mezclo con el mundo que se mezcla en mí”*
(Michel Serres, 2003, p. 89)

La obra de arte y su dimensión poética a lo largo de los tiempos ha nutrido al mundo de la estética, sus creaciones y propuestas filosóficas, en tanto mediante diversos tratamientos plásticos el artista produce material sensible, corporeidades y espacialidades que permiten evidenciar el modo de pensamiento del hombre acorde a una época, a un contexto social, como a su vez cada obra da cuenta del mundo sensible que atraviesa las fibras del cuerpo del creador. Dicha comunión, entre lenguajes artísticos y discursos estéticos, es la que ha permitido que el cuerpo y sus espacialidades encuentren en el arte actual una manera de representarse, de re-hacerse, de re-crearse, mediante la incorporación de diversas formas expresivas, que rompen con los parámetros clásicos del arte, en tanto la imagen de la armonía se transforma en la imagen de la fragmentación.

El pensamiento contemporáneo advierte la ruptura de lo estable, lo continuo y lo unitario, mirada estética que afecta el quehacer artístico, en donde el cuerpo también se fragmenta en múltiples lenguajes, expandiendo la mirada cartesiana y el mundo de los *a priori*, a la propuesta rizomáticas y expandida que da realce a la experiencia, a lo *a*

posteriori. De igual modo, el arte del siglo XX le propone al artista el vínculo vida-arte, conexión que produce un paso sensible entre la cotidianidad del creador y la poética del arte. Así, el estudio de la Prosaica, definida como la facultad sensible frente a lo cotidiano, consiente que el artista encuentre en sus afectos el material de creación para posteriormente transformarlo en imagen poética. En este sentido, las piezas de arte nacen en el marco de lo vital, en los hábitos y los hábitats del creador, pues es en su mundo sensible donde se halla el acontecimiento: la poesía.

Dicho énfasis propende otras maneras de comprender y de crear, otras formas de pensar y de hacer. Razón por la cual 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 también acciones, espacios, manifestaciones de lo cotidiano como formas también poéticas y sensibles. Y gracias a estos movimientos, el quehacer artístico se abre a otras opciones de creación, en donde la *performance* es la estrategia creativa, tanto para las artes plásticas como para el teatro, la música, la danza y literatura; puesto que en ella el cuerpo está directamente implicado, en tanto es el territorio de creación. Como a su vez, lo performático invita al artista a trascender el espacio clásico del taller para encontrar en el afuera otros “escenarios cotidianos” donde acaezca la obra. Espacios prosaicos que se hacen poéticos.



Fotografía: Héctor Álvarez.

Exposición: “Medellín, un hábitat de creación”. Facultad de Artes. Acción intervención. Performer: Nadine Holguín, Camilo Porras. Dirección: Maribell Ciódaro.

El teatro contemporáneo se deshace de la cuarta pared impuesta por el mundo de la representación, línea divisoria que separa el escenario del público. Puesto que cada performance retoma la cercanía, la espacialidad del ritual griego: *ditirambo*, en el cual la forma circular prevalecía, deconstruyendo el rol distanciado entre actor y espectador, como a su vez se propician estados liminales y catárticos en los cuerpos partícipes a través de la música y la danza. En cada performance los cuerpos entran en vibración porque sus preguntas experimentales parten de su vida, de sus sensaciones y afecciones. No existe una estructura preestablecida, pues el azar y lo efímero componen su naturaleza. Al respecto Lehmann nos dice: “El performance art, en sentido amplio, ha sido definido como una ‘estética integradora de lo vivo’” (Lehmann, 2013, p. 24). Bajo este panorama, emergen las artes vivas, vivas porque conectan las fibras sensibles de los partícipes, la vida con los lenguajes expresivos del arte.

El quehacer teatral no excluye su interés por estos otros procesos de creación, en donde el cuerpo y la experiencia tienen privilegio. Así el teatro, al igual que la estética, para el siglo XX encuentra otras maneras de abordar la escena y/o el pensamiento, en tanto se deshace del drama, del conflicto, del personaje, como a su vez se deja de lado la técnica y el discurso, aquel que era el eje central de la representación; para pasar a una escena expandida la cual, a través de la performance, permite al cuerpo no ser solo el medio sino también el territorio de creación y con él sus sensaciones, fuerzas, potencias y capacidades de afección, haciendo de lo vivido la fuente de conocimiento, el material mismo de creación. Bajo esta perspectiva, el teatro de vanguardia es llamado posdramático, aquel que propone transformar la puesta en escena en acción-instalación, en *happennig*, performance. Noción estudiada por Lehmann, en el *Teatro posdramático*, quien nos dice: “El

adjetivo ‘pos-dramático’ designa un teatro que se ve impulsado a operar más allá del drama, en un tiempo ‘posterior’ a la configuración del paradigma del drama en el teatro” (Lehmann, 2013, p. 33). Drama que se expande a otras zonas, a otras instancias del saber, para crear y configurar imágenes poéticas.

El pensamiento actual, a través del filósofo José Luis Pardo, nos invita a pensar en los espacios como matrices de la sensibilidad, señalando que “La primacía está en los espacios, que el cuerpo se fusione es su virtud” (Pardo, 1992, p. 64);

énfasis que hace pensar en el quehacer del artista, puesto que al igual que los cuerpos, la acción vital es la de habitar, trasegar por espacios cotidianos para hacerlos poéticos, acoplarse a ellos, viajar en las superficies; permitiendo que sus sensaciones se transformen y produzcan otros lenguajes, en el caso del arte, otras formas expresivas en las cuales ya no se describe la historia, sino que guarda su fuerza, la potencia expresiva de la misma, en donde la experiencia se actualiza, y los cuerpos se hacen espacios, formas expresivas e intensivas.



Fotografía: Eliana Ospina.

Acción-instalación: “En el lecho de...”. Performer: Daniela.
Otras poéticas teatrales. 2015-I. Docente: Maribell Cíodaro.

Dicha importancia, que propone la estética al arte actual, es lo que lo hace vivo, posibilitando la emergencia de la imagen como una forma vital en la que convergen cuerpos y espacios en conexión, y se logra la interacción de lo vivo. Una imagen que conserva experiencias, y es configurada gracias a las múltiples relaciones entre cuerpo-espacio que lo experimental posibilita. Una escena que trasciende su

significado, puesto que lo escénico no le compete solo al quehacer teatral sino también a los demás lenguajes expresivos del arte, como también a la vida *per se*. Así, la performance como medio creativo y estrategia pedagógica, le permite a los cuerpos y espacios prosaicos devenir en poéticos. Poética de lo espacial, en el que la vida emerge.

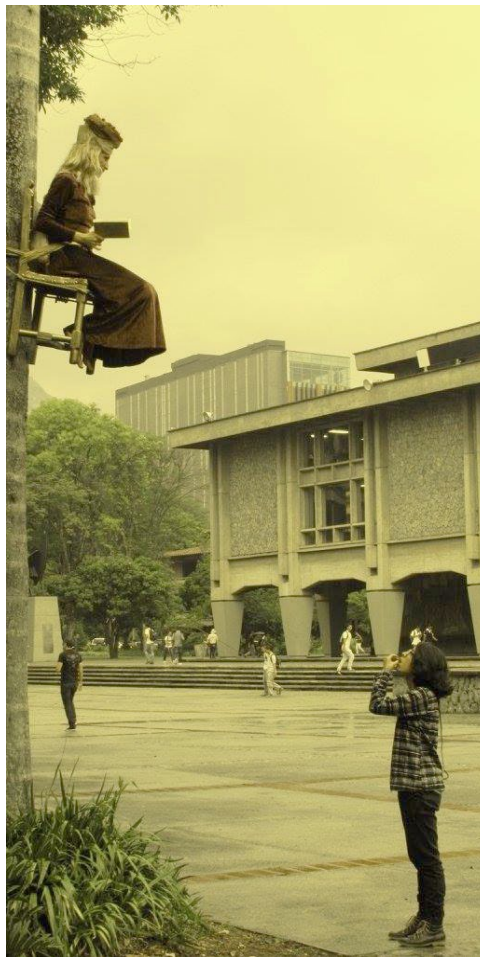
La mirada contemporánea señala cómo los espacios se imprimen en nosotros, aquellos que como sellos se adhieren a la piel para dejar registro, hacer memoria. Estos tienen la facultad de inscribir la experiencia a las formas; cada vivencia se instala en un contexto, en una matriz. De tal suerte, la existencia consiste en una especie de traslación de espacios: del vientre a la cuna, de la cuna a la cama, de la cama a la calle, al tren, al trabajo, al parque. La vida en términos espaciales es un constante cambiar de estancias, condición que hace pensar los cuerpos como materia transitoria, móvil y maleable, los cuales gracias a su acción de traslación se instalan y desinstalan en espacios múltiples, haciendo de esta constante transformación su *leitmotiv*; razón por la cual, el espacio es condición de lo humano, puesto que es algo que nos atañe fundamentalmente; en tanto nos gestamos en espacios, vivimos en espacios, somos espacios. En este sentido, José Luis Pardo nos dice: “Nuestro existir es siempre un ‘estar en’, y ese ‘estar en’ es estar en el espacio, en algún espacio, y las diferentes maneras de existir son para empezar, diferentes maneras de estar en el espacio” (Pardo, 1992, pp. 15-16).

La propuesta que hace Pardo (1992) en la introducción de *Las formas de la exterioridad*, evidencia cómo la tarea de los cuerpos es *estar en*, es decir habitar las superficies que nos albergan. Como a su vez reconoce que la sensibilidad en términos estéticos y por ende artísticos debe ser estudiada desde los cuerpos pero también desde los espacios. Así, a diferencia de las ciencias

exactas, en las que se estudia el espacio como forma dotada de cualidades físicas, desde el arte se propone el estudio de los espacios y los cuerpos como formas sensibles y poéticas. Razón por la cual, los espacios presuponen un conjunto de “estructuras”, como a su vez un conjunto de cuerpos, los cuales configuran una suerte de *corpo-espacialidad*, en la que estos además de ocupar un lugar, cohabitan, se retroalimentan, crean redes de sentidos.

Así, los cuerpos y los espacios permanecen, residen los unos con los otros; razón por la cual, *Habitar* es condición de vida, es objetivo escénico para el actor y/o artista. Recordemos que en el quehacer teatral se diferencia entre la escenografía (objetos y estructuras dispuestas en el escenario) y la noción de entorno, concepto que hace alusión no solo a las formas sino además al uso de las mismas, es decir, al vínculo sensible que se gesta entre el personaje y el lugar que ocupa, desatando al igual que el hombre, la conciencia de todo lo que le rodea. Un cuerpo que habita vitalmente su entorno, aquel que se pregunta por el “¿dónde estoy?” y/o por el “¿dónde está?”. Al respecto, el director español Jorge Eines nos dice:

Ningún espacio escénico adquiere validez técnica de entorno hasta que el actor internaliza la pregunta ¿Dónde estoy? [...] Tratamos de hacer consciente una pregunta que en la vida no es necesario realizarse porque se produce más allá de la voluntad. (Eines, 1998, pp. 106-107)



Fotografía: Anderson Stvess.

Acción-instalación: "En mi torre de marfil...". Performer: Jesica Cárdenas. Otras poéticas teatrales. 2015-I. Docente: Maribell Ciódaro.

Y así como el actor, el artista en general es un cuerpo estésico que debe apropiarse con su accionar de lo que lo circunda, mediante el desarrollo de una actitud especial que abra los canales de percepción del cuerpo, gracias a lo cual se está abierto a las señales del espacio, y se reciben las sensaciones y fuerzas de otros cuerpos que cohabitan con el suyo. Y a esta conexión particular entre los cuerpos y los espacios José Luis Pardo la llama geopoética; él, en el libro *Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar* (1990), resalta cómo habitar es justamente el arte del *estar*

en, en tanto los cuerpos ya no ocupan espacios geográficos sino poéticos, viajan en ellos. Espacios vivos con cuerpos vivos, que gracias a la interacción configuran un mundo sensible. En la geopoética los espacios se describen a sí mismos en sus pliegues y repliegues; cada superficie guarda la experiencia de los cuerpos, de los cuerpos de paso que los habitaron; son el registro de los miles de intercambios acaecidos. Cada superficie es lenguaje visual y vital, un palimpsesto que guarda las huellas de múltiples habitantes.

Pardo hace uso de la experiencia del protagonista de *Lento regreso* del escritor Peter Handke (1979) con el fin de ilustrar la geopoética, como estrategia del habitar. Valentín Sorger, protagonista del relato, topógrafo de profesión, el cual viaja a Alaska con fines laborales. Allí desarrolla un vínculo experimental con el entorno, logrando descubrir los espacios; como formas sensibles. El mérito de Sorger está en no ver los espacios desde la distancia sino incluirse en ellos, viajar por sus relieves. Su importancia reside en que es un científico enfrentado a un espacio desde otros lenguajes, para lo cual ejerce una atención focalizada de todo lo que lo circunda, ocupándose de “d-escribir” las percepciones, sensaciones y afecciones que las superficies le generan, a través de trazas y dibujos. Merito que también asume el artista cuando asume lo performático, en tanto se mezcla con sus entornos vitales, no re-habita.

Aquí, la acción de dibujar hace que el personaje realice una operación no solo poética sino también geopoética, puesto que las formas geográficas habitadas se traducen en formas artísticas:

[...] dibujar los espacios comporta una operación geopoética [...] dibujar es salvar definitivamente el espacio del curso del tiempo (que no del tiempo), fijar sus hábitos; los dibujos de Sorger

son ritos que consiguen hacer “retornar” (evocar, invocar, repetir) ese tiempo fuera de su curso. (Pardo, 1991, p. 64)

Y cada forma del arte, sin duda, constata paisajes de lo sensible, en los cuales residen cuerpos y espacios entrelazados. Lenguajes visuales, sonoros, corporales, escenográficos de la memoria, que hacen retornar y evocar sensaciones al espectador, porque estas son a su vez configuradas desde la afección.

Mas la fascinación del Sorger, al igual que del artista, está en el recorrido; lo que importa es el trayecto y no el proyecto, como a su vez la capacidad de residir es lo que permite que el cuerpo límite que propone la performance acaezca. Así, la experiencia del habitar en el marco de la geopoética rompe con las pautas de la observación, porque los cuerpos dejan de ver el fenómeno en la distancia, para vivirlo, para habitarlo y sobre todo viajar en él. El artista es como el cuerpo del viajero, de Sorger que se deshace del objetivo, de los puntos de llegada, pues son las múltiples relaciones del aquí y el ahora que construyen los recorridos lo que le interesa: “Con el viajero el paisaje echa carnes, se arraiga en una materia viva, dinámica y abigarrada, susceptible de múltiples transformaciones” (Kessler, 1999, p. 35).



Fotografía: Eliana Ospina.

Acción-instalación: "Emerger". Performer: Juanita Ospina. Otras poéticas teatrales. 2015-I.
Docente: Maribell Cíodaro.

Por su parte, Gilles Deleuze el filósofo del acontecimiento y el devenir, en su propuesta filosófica propone un pensamiento rizómico que expande la noción de cuerpo y espacio para comprenderlos como campo de sensaciones. Además, subraya que la obra de arte, al igual que los cuerpos, son campos de fuerzas, en los cuales se conservan mundos sensibles del creador; espacios y/o cuerpos de la memoria. Al respecto nos dice:

El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva. Conserva y se conserva en sí, aunque de hecho no dure más que su soporte y sus materiales, piedra, lienzo, color químico [...]. Lo que se conserva, la cosa o la obra de

arte, es un bloque de sensaciones.
(Deleuze y Guattari, 2005, p. 164)

Aspecto que constata que el arte además de ser formas físicas, es formas sensibles, corpo-espacialidades que atesoran el mundo de las afecciones, de los acontecimientos. Y particularmente en las artes vivas es el cuerpo el material, la piedra, el soporte ahora dúctil y maleable para crear, y guarda efímeramente la experiencia mediante cada performance, cada intervención.

Bajo este panorama, el artista está llamado a vivir la vida para vivir el arte, a hacer en cada acción un ritual que le permita re-existir, en suma traducir fragmentos de vida a fragmentos poéticos. En este

sentido, la docente-filósofa Consuelo Pabón (2000) propone en la reflexión “Creatividad y experimentación”, tres itinerarios que el viajero creador habita, para la creación; estos son: 1) la actitud o modos de existencia del artista, 2) la pregunta experimental, 3) actos creativos. Desde esta perspectiva, el creador desarrolla una actitud vital con todo lo que le rodea, liberándose de la cuarta pared que lo separaba incluso de su propio cuerpo, saliendo a otros espacios para en ellos encontrar el acontecimiento poético. En donde habita de manera diferente. Razón por la cual, el teatro posdramático desde la performance reconoce otras espacialidades y corporalidades por fuera del drama, en tanto habitar el espacio cotidiano a través de acciones vitales y poética es el fin.

Y hablar de *geopoética de la escena* es darle al actor-creador el espacio para habitar, para presenciar las formas expresivas que hacen de su vida una obra de arte. Para encontrar, en la simbiosis entre cuerpos y espacios poéticos, la modelación de la imagen vital. Aquella que además de ser forma externa, configura formas de la intimidad, en tanto los acontecimientos de vida, que afectaron y transformaron los cuerpos, se hacen poesía. Así, cada obra de arte es una suerte de pieza íntima, que guarda fragmentos superpuestos de la existencia, una existencia necesariamente espacial. Razón por la cual el habitar se establece como cualidad del arte, no solo como capacidad de lo humano.

Así, la imagen que propende este énfasis en los espacios y modelaciones de los cuerpos, es más que una imagen visual, una imagen escénica, en tanto desde allí se

gestan cuerpos poéticos en movimientos, comprometidos con la acción, con el espacio que los alberga. No es gratuito que Michel Serres (2011), en su libro *Habitar*, justamente corrobore dicho verbo como acontecimiento vital, el cual se presenta en cada uno de los seres vivos: humano, animal o vegetal. Pues toda forma viviente nace, reproduce y produce espacios vitales para morar. Forma viviente que a su vez es el arte mismo, mucho más el arte actual en el que lo vital es su eje central.

Así, se entiende el habitar de los cuerpos en los espacios como acontecimiento importante que configura nuestra experiencia de vivir y del crear. Este es un énfasis que nos lleva a la pregunta por el origen primogénito de los cuerpos, aquellos que a la fecha son para lo performático el material sensible de la creación, en donde estos son un compuesto de fuerzas y sensaciones, de sentidos y percepciones fluctuantes, que habitan las formas como vientres. De allí, que Serres nos hable de los cuerpos vivos gestados en espacios vitales, pues “habitamos lugares, y esta simple palabra oculta un tesoro” (Serres, 2011, p. 9). Es lo valioso de lo vital, pues habitar es sinónimo de cuerpos que residen intensamente en espacios, aquellos que se transforman y lo transforman, como pasa con el feto de la madre en su útero, pero también como pasa con cada forma expresiva del arte, la cual nos invita a residir, a morar en espacios poéticos, a transformar las señales de lo cotidiano en lenguajes expresivos del arte.

El arte de habitar se fundamenta en la capacidad de recorrer los espacios como estructuras expresivas, tal cual como lo

plantea la geopoética. Estas estructuras generan un mapa de sensaciones, una suerte de cartografía sensible en la que se alberga no solo el cuerpo y su carcasa física, sino también la memoria, lo que está contiene. Una suerte de madriguera, que hospeda la multiplicidad de fuerzas que día a día se gestan en los intercambios. En suma, la escena contemporánea invita a habitar paisajes mixtos, compuestos de las mezclas de los cuerpos y los espacios, pero no de manera pasiva, sino desde el movimiento, la vitalidad, la compenetración activa con las superficies, gracias a lo cual acaece el acontecimiento, momento en el que las partes se entrecruzan, se saben poéticas, se hacen imagen vital.

REFERENCIAS

Deleuze, G., & Guattari, F. (2005). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.

Eines, J. (1998). *El actor pide*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Handke, P. (1979). *Lento regreso*. Madrid: Alianza Editorial.

Kessler, M. 1999. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Colección Idea Universitaria-Filosofía. Impresión Graficas y encuadernaciones unidas S.A.

Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*. Alemania: Edición CENDEAC.

Pabón, C. (2000). *Creatividad y experimentación*. Primer congreso de creatividad. Revista Proyecto Pentágono.

Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Pardo, J. L. (1998). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pretextos.

Serres, M. (2011). *Habitar*. (Texto traducido por L.F. Paláu C.).

Serres, M. (2003). *Cinco sentidos: ciencia y poesía del cuerpo*. México: Editorial Alfaguara.

