

NICHOS

## Arquitecturas efímeras de la plástica escénica

Maribell Cíodaro

ciodaro@artes.udea.edu.co

Maestra en arte dramático, Universidad de Antioquia, especialista en hermenéutica literaria, Universidad EAFIT, candidata a magister en estética, Universidad Nacional. Docente ocasional de la Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, Departamento de Teatro, áreas de actuación y expresión corporal. Participa como co-investigadora en la investigación "Trayecto metodológico para la deconstrucción del personaje teatral. Segunda convocatoria interna Facultad de Artes 2007. Investigadora principal del proyecto "Madrigueras, Enciclopedia(s) de la plástica escénica. Creación de espacios poéticos para el actor" Convocatoria CODI, 2010.

### Resumen

Los procesos creativos propios del arte actual advierten la caída de la representación y la ruptura de formas expresivas clásicas, aspectos que se vierten en los modos de proceder del artista, quien explora otras alternativas que tienen incidencia no sólo en la obra de arte en sí, sino en el proceso mismo de la creación. Nichos arquitecturas efímeras de la plástica escénica, aborda dichos lineamientos, invitando al artista a crear desde la pregunta por el espacio y las posibles formas que este tiene de habitarlo, de anidar en él. Propuesta en la cual se pone de manifiesto el vínculo indisoluble entre vida

y obra de arte, para el hallazgo de espacios poéticos derivados de una mirada en detalle de la cotidianidad.

### Abstract

The creative processes of contemporary art warn the fall of representation and the breakdown of traditional expressive forms, areas that drain into the modes of action of the artist, which explores alternatives that impact not only the artwork itself, but the process of creation. Nichos arquitecturas efímeras de la plástica escénica, addresses this guideline, inviting the artist to create from the question of space and the possible ways to inhabit it, to nest in it. This proposal demonstrates the inextricable link between life and work of art, to discover poetic spaces derived from a detailed look at everyday's life.

### Palabras Clave

Madrigueras, prosaica, representar, anidar.

### Keywords

Burrow, prosaic, represent, nest.

Artículo recibido el 26 de Octubre y aprobado por el comité el 10 de Noviembre de 2010

## NICHOS

### Arquitecturas efímeras de la Plástica escénica<sup>1</sup>

Maribell Ciódaro

*Y todo eso para que uno mismo termine por no ser más que una imagen, un imago, esa esfinge genealógica y funeraria que los romanos colocaban en los muros de sus atrias, en pequeños armarios alternativamente abiertos y cerrados encima de la puerta*

(Didi-Huberman, 2006)

Los modos de pensamiento contemporáneos permiten que el individuo entre en contradicción, “repensando” conceptos antes absolutistas frente a diferentes aspectos, tales como la hegemonía de la razón, la lógica, la causa-efecto y el dominio del hombre como centro distanciado de su entorno. Vuelco que se extiende notablemente en las artes, en donde el lenguaje expande sus premisas de creación y le propone al artista el vínculo vida-arte, conexión que produce un paso sensible entre la cotidianidad del individuo y el quehacer artístico. Desde esta perspectiva, el estudio de la prosaica, definida como la facultad sensible frente a lo cotidiano, permite que el artista encuentre en sus afectos y percepciones el material sensible de creación para posteriormente, transformarlo en imagen poética. Creaciones que encarnan la vida, porque justamente emergen de esta, como pulsión, como experiencia, ora hábito, percepciones, fisuras, superficies sensibles.

A esta luz, la prosaica y la poética ponen en diálogo la vida con la creación, lo

1. Producto derivado de la reflexión conceptual del proyecto de investigación “Madrigueras Enciclopedias de la plástica escénica. Creación de espacios poéticos del actor.” Proyecto CODI, menor cuantía 2010.



Imagen 1. Cristina Ferrández. Nicho. Fotografía lambda / Aluminio. 91 x 61 cm. Tomada de: <http://cristina-ferrandez.com>

cual genera bloques de sensaciones enmarcados por los códigos del arte. En dicho proceso el artista habita el mundo de manera especial, ergo porta los ojos de la exacerbación, desde los cuales el día a día es presentado desde su extrañeza. Mas el interés de pasar lo real al mundo ficcional de la creación ha estado presente a lo largo de la historia. Sin discriminar épocas o estilos, la experiencia adviene arte. Entonces ¿cuál es la mirada particular que se tiene de la prosaica, capaz de desatar las formas expresivas del arte actual y cuáles son dichas formas? ¿Cuál es el giro, el cambio de percepción que padece el artista para presenciar y no representar la vida en cada creación? ¿Cómo se pasa del mundo de la experiencia, que comporta lo prosaico, al mundo de la plástica escénica que comporta la poética?

Para indagar por los procesos de ruptura y encuentro entre el arte y la filosofía, que hicieron posible la emergencia del cuerpo-pensamiento propio del arte actual, es preciso subrayar los cambios espaciales que cada lenguaje artístico a mediados del siglo XX vivió, procesos cruciales de desterritorialización, que no sólo afectaron el lugar de creación y exhibición de la pieza de arte, sino también y de manera relevante, el intercambio sensible entre el creador y el observador. Desde estas dos premisas, el cuadro deviene instalación, la situación escénica *performance*. Para la época, los parámetros del arte se expanden avalando otras superficies, otros lugares, otras texturas, que se salen de la condición restringida del lienzo, del escenario, para ubicarse en el terreno de lo cotidiano, en la naturaleza de los objetos, en el cuerpo como superficie de creación. Modificación que desata la caída de la cuarta pared, y con esto la caída de la representación, lo cual altera el espacio diferenciado, característico del arte clásico, cuestionando la división entre el espectador y la obra para inversamente potencializar contactos y cercanías entre las partes.

Desde esta instancia, problematizar la representación a través de la pregunta por el espacio en el marco del arte actual, es el objeto de estudio de la investigación *Nichos, arquitecturas efímeras de la plástica escénica*, pues el derrumbamiento de la barrera entre el actor-espectador, pintor-contemplador produjo consecuencias directas en los procesos de creación y en los procesos de proyección, los cuales merecen ser analizados. El arte al salir de la galería, del teatro, del museo, del taller, entra en el territorio de la estética y con ello el tratamiento de la prosaica varía. Lo que antes constituía un problema de interioridad, actualmente constituye *un paseo por la exterioridad* (Garavito, 1997). Ya no se trata de la acumulación de vivencias con efectos psicológicos, para ser plasmados en la obra de arte, sino de un recorrido estésico por los espacios, las imágenes, las cosas, los objetos, en suma, por las superficies expresivas donde habitan los cuerpos y sus intencionalidades e intensidades.

Es por ello, que los estados profundos del ser, representados en figuras, hablan del arte basado en la semejanza, hablan de la representación. En contraposición con *Las formas de la exterioridad* (Pardo, 1992) que advierten las huellas del espacio y poseionan la paradoja, lo efímero y el azar como cualidades del arte contemporáneo. Precisamente, la primera categoría comporta un proceso del interior al exterior y la segunda del exterior al interior. Verbigracia en el quehacer teatral, la memoria emotiva, propia del teatro clásico, corresponde a la primera deriva, en tanto la evocación del actor de estados interiores puestos al servicio del personaje, paralelo a la representación, precipitan la búsqueda de estados interiores para ser puestos en escena, a diferencia del trabajo experimental asumido por el actor de vanguardia, en donde lo cotidiano, *el entorno elemental*<sup>2</sup> propende lo poético. Proceso externo en donde habita la imagen, el acontecimiento, el cual desconoce arbitrariamente el pasado y el futuro como tiempos de una estructura aristotélica, porque lo que interesa es el aquí y el ahora. El presentismo de la acción y sus múltiples intercambios sensibles con el espacio, el objeto y los otros cuerpos.

En efecto, cada objeto, cada recoveco, cada situación, cada textura, cada grafía, produce paisajes, imágenes afecto, a los cuales llamaremos *Nichos* como los lugares poéticos en donde el sujeto anida, deposita toda su intención y el cuerpo deviene espacio. Aquí, el artista accede a su borramiento, a su anulación; en el caso del teatro, a la muerte del mismo actor en tanto cosa, objeto, paisaje, forma expresiva que no está afectada psicológicamente sino que afecta superficialmente, epidérmicamente. El arte actual evidencia pues, que somos espacio, somos lugar. En este sentido, Pardo señala:

*Y no es solamente que nosotros ocupamos un espacio (un lugar) sino que el espacio, los espacios desde el principio y de antemano nos ocupan. 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. El hecho de que nuestra existencia sea forzosamente espacial tiene, sin duda que ver con el hecho de que somos cuerpo(s), de que ocupamos un lugar (Pardo 1992: 15-16).*

Ahora bien, el artista con miras al encuentro de los Nichos, de la plástica escénica en donde la prosaica deviene poética, debe desatar una conciencia de sí en donde su biografía se actualice a través de los lenguajes expresivos del arte, no desde el peso historiográfico, sino desde la condición de acontecimiento sensible y performativo. En este sentido, la pregunta por el lugar que nos contiene, por la carne que se transforma en arquitectura, por el cuerpo que es espacio, por el espacio que es cuerpo, abre una posibilidad para que el sujeto artísticamente regrese a CASA,

2. I CHING, el libro de las mutaciones. Etimológicamente se explica I como lo sencillo lo elemental y Ching como espacio como entorno, es por eso que el escenario para el acontecimiento teatral se halla en el entorno elemental tan prosaico como mutable.

3. En efecto, una relación de interpretación está registrada en el tesoro de la intertextualidad (noción que se identifica con la de enciclopedia). Que un gato sea no sólo un felino doméstico, sino también el animal que las clasificaciones zoológicas definen como *felis catus*, el animal adorado por los egipcios, el animal que aparece en la Olimpia de Manet, el animal comido con fruición en el París sitiado por los prusianos, el animal cantado por Baudelaire, el animal que Colodi compara en astucia y maldad con el zorro, el animal que en cierta fábula está al servicio del marqués de Carabás, un perezoso amante de la casa que no muere de inanición sobre la tumba de su amo, el animal preferido de las brujas, etc., etc., son todas interpretaciones de la expresión /gato/. Todas están registradas, situadas intersubjetivamente en algún texto de esa inmensa biblioteca ideal cuyo modelo teórico es la enciclopedia. Cada una de esas interpretaciones define en algún aspecto qué es un gato, y, además, permite conocer siempre algo más acerca del gato. Cada una de esas interpretaciones vale y es actualizable en determinado contexto, pero la enciclopedia debería proporcionar en principio instrucciones para interpretar del modo más fructífero la expresión /gato/ en numerosos contextos posibles (Eco, 1998:132).

anide en su madriguera, recupere el cuerpo, sus cuerpos. Mas no desde un efecto subjetivo, psicologista, egocéntrico del YO, sino desde el *estar en*. Para tal efecto, el proyecto invita al artista-espectador y/o espectador-artista a recorrer tres trayectos de creación: **Hacer la casa, Anidar en casa, Ser casa.**

### Hacer la casa

El primer paso para la creación del espacio poético Nicho, es la indagación de la prosaica del artista, la cual corresponde a la mirada sensible y en detalle de la cotidianidad, de los hábitos y hábitat del mismo, para de allí sustraer los aspectos micro que generarán un cuerpo a trabajar, es decir a poetizar. En dicho proceso se vivenciarán cambios de percepción, mediante diversos ejercicios escénicos, los cuales proponen un contacto directo con el afuera, rompiendo así con la cuarta pared y trastocando los elementos básicos de la representación al alterar literalmente el espacio donde éstos se desarrollan clásicamente: el escenario. En este sentido, la calle, el barrio, la casa, todos los lugares cotidianos por los cuales normalmente transitamos, son pisados por el artista con otra intención, son mirados con los ojos exacerbados del creador, lo cual hace que se desarrolle una actitud o modo de existencia, en donde se tejen fibras sensibles entre la vida y el arte.

Y justamente la casa se hace de cada una de las enciclopedias derivadas del mundo de la experiencia que comporta este primer trayecto de la creación. Hablamos de enciclopedias desde la noción desarrollada por Umberto Eco en *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1998)<sup>3</sup>, en la cual subraya la diferencia del *pensamiento de diccionario* que define el mundo desde su significado general, y el *pensamiento enciclopédico* que define al mundo desde la particularidad que otorga la vivencia. Por eso, el acto de “hacer la casa” es la acumulación de experiencias artísticas que propenden una mirada enciclopédica a la vida, en donde emergen posibles objetos, colores, texturas, cuerpos, acciones, espacios que posteriormente serán poetizados y enmarcados por los lenguajes expresivos del arte.

### Anidar en casa

Luego de detectar los elementos básicos que constituyen la sensibilidad del artista frente al mundo, es decir, su prosaica, lo que constituye su casa, es preciso morar en ella, habitarla. Para tal efecto, este segundo itinerario propone un vínculo directo con cada uno de los espacios detectados, en donde el cuerpo a trabajar se acople a las formas. Desde esta instancia, la conciencia del artista no está puesta solamente en la cotidianidad del primer trayecto, sino en su cuerpo y la resonancia del mismo con el espacio; aquí no sólo se trastocan hábitos sino que se crea hábitat, en el cual

el cuerpo literalmente entra, reposa y se aloja sin pretensiones re-presentativas sino presentativas.

La acción vital de *anidar* invita pues a la movilidad. El cuerpo se acopla a las cosas, se instala en los paisajes, busca sus madrigueras. La complicidad efectuada entre el artista y la superficie, genera la pregunta experimental, la cual comienza a materializarse en imágenes concretas derivadas de la experiencia con el entorno y las acciones performativas del artista con el mismo, en tanto este se introduce en diferentes lugares que lo puedan resguardar. El proceso enciclopédico es ahora visual, el artista define el mundo desde la imagen, la composición y las formas expresivas. Dicha conexión con los espacios, desde la acción de anidar, desata en el artista estados íntimos, propendiendo así por una comunión directa entre el afuera y el adentro, entre lo exterior y lo interior, lo cual constituye una imagen afecto. De esta manera emerge el lugar donde el cuerpo sensiblemente anida.

### **Ser casa**

Finalmente, el artista arriba al acto creativo luego de transitar por diferentes acciones vitalistas en las que lo performativo tiene prioridad; es el momento de anular el deseo del sujeto, el protagonismo del cuerpo en el espacio, para ser espacio. En este proceso final interviene de manera relevante la capacidad de concreción y composición del artista de todos los elementos arrojados de experiencias pasadas, de enciclopedias realizadas, de formas detectadas; aspectos que derivan en una plástica escénica en la cual cohabitan los lenguajes propios de la plástica como lo son las texturas, los colores, el diseño en sí del espacio poético, acompañado de la intervención del artista dentro del mismo.

Ser casa es la afirmación de que somos espacios, de que somos imágenes, huellas, marcas visibles de una historia que se actualiza en formas, de una biografía hecha graffía, en la cual ni se anula ni se realza el cuerpo, pero tampoco se anula ni se realza el espacio; es la extraña conjunción entre partes, permitiéndole al cuerpo ser espacio y al espacio ser cuerpo. Así pues, el proyecto invita a reconstituir nuestros nichos que son temperamento y humores; prosaica y poética; mundo de la experiencia, de la imagen, de la plástica escénica; formas de la exterioridad y estados de la interioridad. Es el regreso a ocupar un lugar, es el regreso a casa, pero no de manera distanciada, lógica, sino de manera sensible, poética, en devenir. Por eso la búsqueda de Nicho(s) invita al artista a dejar de dar la espalda al mundo, a detener la huída para anclarse al espacio y así permitir ser seducido por los objetos; en suma, a retornar y recuperar el espacio que nos contiene, de manera poética y efímera a la vez.

Pero para poder regresar a Casa es necesario saberse por fuera de ella, vaciarnos, deshacernos de la razón, de la palabra, para así admitir un modo de pensamiento que opere por la imagen, entendida no desde el plano, la masa y la perspectiva, sino desde el relieve, el volumen y la multiplicidad. Así, las “imágenes” entendidas como “espacios”, los “espacios” entendidos como “cosas”, las “cosas” entendidas como “objetos”, los “objetos” entendidos como “sujetos” y por ende, los “sujetos” entendidos como “imágenes”, permiten reproducir y engendrar “Nichos”, “Madrigueras”, espacios habitables donde el sujeto deposita el cuerpo: sus humores, sus fluidos, poéticamente: la vida misma.

## Bibliografía

Didi-Huberman, G. (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Garavito Pardo, E. (1997). *La transcurividad, crítica de la identidad psicológica*. Santa Fe de Bogota: Imprenta Universidad Nacional de Colombia.

Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra del arte*. Madrid: Alianza editorial.

\_\_\_\_\_ (1951). *El Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mandoki, K. (1994). *Prosaica, introducción a la estética de lo cotidiano*. México DF: Editorial Grijalbo.

\_\_\_\_\_ (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México DF: Siglo XXI Editores.

Pabón, C. (1998). *Creatividad y Experimentación*. Primer congreso de creatividad.

Pardo, J L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Barcelona: Editorial Pretextos.

Eco, U (1998). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.