

Acerca de la experiencia estética en las artes escénicas

About the aesthetic experience in the performing arts

*Por: Inés Ibarra
Docente Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA)*

Recibido 7/11/2012; aceptado 09/15/2012

*Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo.
Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa,
y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.*

Peter Brook, El espacio Vacío

Resumen

Quisiéramos abordar en este trabajo algunas consideraciones respecto a la experiencia estética cuando se refiere particularmente a la vida cotidiana, y este campo observarlo en las artes escénicas. En primer lugar, partimos de la noción de estética según lo entiende J.M. Schaeffer quien asimismo retoma los conceptos de la estética filosófica del siglo XVIII. En el ámbito que nos ocupa, el teatro, podría decirse que la cotidianeidad es parte del lenguaje mismo, constitutivo del teatro, pero en cierta forma esta cotidianeidad estaría manifestándose en tensión. En el teatro documental, podría señalarse, se rescata la experiencia estética de la vida cotidiana para después subirlo a la escena. La idea de que no hay objetos estéticos, sino comportamientos estéticos también parece articularse de manera fluida con el teatro documental.

Palabras clave: Teatro – vida cotidiana – experiencia estética

Abstract

We would like to address in this paper some considerations about the aesthetic experience particularly when it comes to everyday life, and observe field in the performing arts. First, we start from the notion of aesthetics as understood JM Schaeffer, who also takes the concepts of the eighteenth century philosophical aesthetics.

In the area of theater, we could say that the everyday life is part of the language itself, establishing the theater, but somehow this would manifest itself in everyday life stress. In the documentary theater, one might argue, is rescued aesthetic experience of everyday life and then uploading it to the scene. The idea that there are no aesthetics objects, but aesthetic behavior also seems to articulate seamlessly with documentary theater.

Keywords: Theater - everyday life - aesthetic experience

Introducción

Quisiéramos abordar en este trabajo algunas consideraciones respecto de la experiencia estética cuando se refiere particularmente a la vida cotidiana. En principio, cabe mencionar que partimos de la noción de estética según lo entiende J.M. Schaeffer quien asimismo retoma los conceptos de la estética filosófica del siglo XVIII.

En *Adiós a la estética* el autor señala que no hay objetos estéticos, sino comportamientos y como tales, son las actitudes que un sujeto toma ante determinados objetos. Aunque no solamente se refiere a objetos sino que también existen experiencias estéticas en relación a acontecimientos naturales.

Lo estético, en este sentido, no es una propiedad que es emanada por los objetos. Lo interesante, precisamente, es que para que haya experiencia estética es necesaria la interacción entre un individuo y un objeto. Lo estético por lo tanto, no está dado a priori sino que se produce en una dimensión relacional. El sujeto, en todo caso, reviste de intención estética al objeto o acontecimiento, pues no existen objetos estéticos.

Y, para que un comportamiento se lo pueda clasificar en el orden de lo estético es necesario que exista una combinación de dos aspectos: por un lado, que la actividad cognitiva se encuentre ligada al discernimiento, o en otras palabras, que el uso de nuestras facultades perceptivas se encuentren discriminando las cosas del mundo. Esta actividad se convierte en estética cuando, "la actividad cognitiva está cargada afectivamente, en el sentido de que es valorada por el placer que es capaz de provocar" (J.M. Schaeffer, 2005:35)

En relación con el arte, el autor señala que reducir la teoría estética a una teoría de las artes, ha producido mucho daño al desarrollo de la comprensión de las prácticas artísticas. Este daño se hace notar en la negación de la autonomía de la función estética y en consecuencia, impide ver el conjunto de interrelaciones que pueden existir entre ambas esferas.

Siguiendo estas proposiciones entonces, el campo del arte no tiene, por supuesto, el monopolio de las experiencias estéticas. Desde este lugar, la vida cotidiana está cargada de estas experiencias estéticas desde antes del arte. Y así como hay hechos estéticos en la cotidianidad, hay cotidianidad en los hechos estéticos. Lo que se quiere decir con esto es que la vida cotidiana sea banal, mediocre, repetitiva o fantástica y excitante ha sido retratada por todos los lenguajes artísticos.

En el ámbito que nos ocupa, el teatro, podría decirse que la cotidianeidad es parte del lenguaje mismo pero en cierta forma es puesta en tensión. Considerando las proposiciones del teórico de arte Arthur Danto, la historia del arte cuenta con tres momentos de los cuales el primero de ellos lo denomina la era mimética. La imitación del mundo a través de la operatoria de la semejanza es el relato que discrimina el arte del no arte.

La crisis y caída de la era mimética como relato normalizador, da lugar a la era autorreferencial y se ubica en los comienzos de la era de los manifiestos. Danto señala que este es el comienzo de la era moderna y que es el arte el objeto de representación. Es decir, la autorreferencialidad está ligada a la materialidad misma del arte.

Finalmente, la era posthistórica, es el tercer momento de la periodización de la historia del arte y surge ante la caída de los grandes relatos -mimético y autorreferencial- y en consecuencia Danto llama a este período como el fin del arte o el fin de los grandes relatos.

El realismo teatral

“Es el arte realista el que consigue hacernos ver la realidad en la que vivimos y nos movemos, esa realidad que por pereza o por rutina no llegamos a advertir y en la que no llegamos a penetrar” (Oliva y Monreal 1990[2010]:289)

En el primer gran relato, la era mimética, el realismo es la configuración que atraviesa las producciones de la época. Ibsen, Chejov, Juvet, Stanislavsky, entre otros, fueron representantes de este movimiento que luego determinó al Naturalismo, o como señalan Monreal y Oliva, el naturalismo terminó siendo la inevitable acentuación del realismo.

Los temas a los que se refería el teatro realista tienden a abordar aquellos que se consideran como lugares comunes. Algunos de estos temas tienen como conflictos principales los relatos referidos a problemas conyugales, familiares, conflictos de clase, entre otros. En cuanto a la construcción del estatuto del personaje, se tiende a borrar esa frontera que separa actor de personaje. A través de la técnica realista de la cual Stanislavsky ha sido su gran teórico, se invisibiliza la costura de manera que no se ve lo construido. Asimismo, el registro de la interpretación abandona la pantomima y se acerca al gesto realista, al verosímil de la cotidianeidad.

Por otro lado, se construye una determinada manera de describir la escena en la que se empiezan a incluir objetos reales de la vida cotidiana en los

decorados, la escenografía y el vestuario. Estos elementos son delicadamente intervenidos en pos de una semejanza con la realidad. En este sentido el espacio y tiempo de lo cotidiano se introduce en la escena.

“Como espacio, lo cotidiano parece referirse al fondo, al escenario estable en el que los sujetos desenvuelven sus prácticas; como tiempo, indica la regularidad, el ritmo previsible, la cadencia del día a día, con sus pausas y repeticiones” (Soto, 2009)

Los ámbitos del hogar, el patio, la calle, comienzan a configurarse de manera sólida como ese fondo donde se desenvuelven los espectadores en su día a día. Y lo previsible, lo regular empieza a darle una forma al estereotipo. De alguna manera, a pesar de que han pasado más de cien años desde las producciones de Ibsen y Chejov, sus puestas se mantienen vigentes. Es posible que así sea por esa referencia a lo universal que se repite y se resiste al cambio durante el paso de los años. Los lugares comunes, el estereotipo, los personajes sacados de la calle, son entonces, algunas de las características que se pueden observar en las puestas realistas.

Se podría agregar otra característica que es que el realismo teatral reflexiona finalmente sobre el estatuto de la vida cotidiana. La historia del teatro da prueba de cómo se la representa en escena. Si pensamos, por ejemplo, en otros estilos posteriores como el expresionismo, simbolismo, el teatro de marionetas, entre otros, más que tratarse de un alejamiento a lo cotidiano, lo común, el cliché, podríamos pensar que se trata de poner en tensión la noción de lo cotidiano a través de una mayor o menor distancia en su registro.

Asimismo, en medio y a pesar del dominio realista, hubo grandes hombres del teatro que no esperaron la fractura del estilo y que presentaron alternativas.

“El teatro no podía cerrarse a una imitación más o menos pasiva de la realidad, en tanto que imitación, y había que iniciar el camino de aproximación a esa realidad, dentro de su propio contexto, como hecho mutable” (Oliva y Monreal 1990[2010]:313)

Appia introdujo, por ejemplo, la escena simbólica en la que las estrategias se construyen a través de la luminotecnia y la inclusión de estructuras corpóreas en la escena. De hecho, hay razones para creer que la noción misma de puesta en escena contemporánea, tiene sus orígenes en la estética de Appia.

Otro gran hombre que escapó del imperio del realismo es Craig. Su legado ha sido sus escritos más que producciones. En la concepción de Craig, el actor y la noción de *supermarioneta*, se inserta en la puesta como otro elemento, además de las estructuras móviles, las luces, los biombos. El actor y la idea de plasticidad de la marioneta conforman una composición que se aleja del realismo introduciendo sentidos nuevos.

Ahora bien, dando un salto sobre las vanguardias y post-vanguardias que se distancian de la estética realista, algo de ella vuelve con vitalidad a instalarse en las poéticas teatrales de la última década. Da prueba de ello el llamado teatro documental en la que la dramaturga Vivi Tellas tal vez sea su mayor exponente:

“En el ciclo *Archivos – documentales en vivo* (2001-2008) dirigido por Vivi Tellas se produce una dramaturgia *documental* que edita relatos cotidianos de grupos humanos “reales”. Ellos ponen en escena *su propia vida* problematizando el estatuto autónomo de lo *teatral* frente a la *teatralidad* de lo cotidiano” (F. Baeza, 2009)

Lo que convierte este ejemplo en un material interesante para estudiar, es que de algún modo, lo que se pone en cuestión no está del lado de si lo cotidiano se puede convertir en estético y por ende, en un objeto artístico. Consideramos que en todo caso, la discusión se está centrando en la materialidad del lenguaje teatral, por un lado, y por otro, en lo estético como momento anterior a la producción artística.

Es decir, más allá de lo que se represente -en términos de contenido- en la escena, la vida como experiencia estética, y finalmente como objeto artístico, es el producto de un juego que tiene sus propias reglas. De la página Web de la dramaturga pudimos extraer las reglas de producción que señalan:

Nro1: Cada caso de la serie surge de la experiencia personal, directa. Se busca el umbral mínimo de ficción (UMF).

Nro2: Todo lo que hacen los intérpretes en escena ha sido excavado del continuo de sus vidas.

Nro3: Ninguno es actor (pero cada uno, por el tipo de trabajo que desempeña, mantiene una cierta relación con ‘un público’).

Nro4: No hay personajes porque no hay una ficción que los preexista y los respalde. Todo lo que son en escena es el efecto de lo que la escena (que

no los conoce) hace con ellos, y de lo que ellos (que no la conocen) hacen con la escena.” (www.archivotellas.com.ar)

Vemos en estas reglas algo del realismo descrito anteriormente, en tanto que el UMF por ejemplo, que actúa como una de las estrategias para configurar la estética documental, se apoya en el efecto de transparencia que surge de borrar la costura del personaje y referirse a temas comunes de la vida cotidiana.

Retomando a Schaeffer, tal vez pueda concluirse que el teatro documental rescata la experiencia estética de la vida cotidiana para después subirlo a la escena. La idea de que no hay objetos estéticos, sino comportamientos estéticos también parece articularse de manera fluida con el teatro documental.

En este sentido, podríamos pensar que la noción de experiencia estética que estamos desarrollando se encuentra en el mismo plano de lo que Tellas señala como la búsqueda de la teatralidad de lo cotidiano. No obstante lo que vemos en escena no es exactamente el “reflejo” de una determinada realidad. Tal vez, lo más preciso sea pensar que no se reflejan realidades sino que es en la escena donde se producen realidades que ya fueron vistas desde una mirada estética.

Bibliografía

- Baeza, F. (2009) “*Documentar lo cotidiano. La teatralidad en Archivos*” *Revista Figuraciones N°6. Estéticas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: IUNA
- Oliva C. y Monreal Torres F. (1990) “Naturalismo frente al realismo” en *Historia Básica del arte escénico*. España: Cátedra
- Schaeffer, J.M. (2005) “El comportamiento estético” en *Adiós a la estética*. España: Machado Libros
- Soto, M. (2009) “Editorial” *Revista Figuraciones N°6. Estéticas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: IUNA

Inés Ibarra

ibarraines81@yahoo.com.ar

Licenciada en Crítica de Artes (IUNA). Actualmente se encuentra finalizando la carrera de Maestría en Crítica y Difusión de las Artes (IUNA). Es investigadora y desde el año 2009 participa en equipos de investigación radicados en el IUNA. Como docente desarrolla tareas como adscripta en la cátedra de *Semiótica y teoría de la comunicación* de la Licenciatura en Crítica de Artes. Participa en Congresos Nacionales e Internacionales exponiendo trabajos sobre estética y teoría teatral y coordina espacios de desmontaje en diversos Encuentros y Festivales de Teatro convirtiéndose el desmontaje en el tema central de su tesis. Publica artículos regularmente en revistas de divulgación artística tanto a nivel Nacional como Internacional. Forma parte del Staff de la Revista *Figuraciones y Artecriticas*, ambas en versión electrónica.