

Reconstruyendo el conocimiento emergente de la experiencia efímera

Esther Belvis Pons (Investigadora independiente en artes escénicas)

Resumen

Este artículo pretende abordar los retos y preocupaciones que aparecen en el proceso de traducir la experiencia efímera en texto. Concretamente, la propuesta emerge en una investigación basada en la práctica que estudia los atributos del teatro participativo y experimental en Europa a través de los trabajos de Roger Bernat, Stan's Café y Rimini Protokoll.

Palabras clave: Práctica como investigación; corporalidad; prácticas participativas; dramaturgia del acontecimiento; transducción.

Reenacting Fleeting Experience Emerging Knowledge

Abstract

This paper aims to address the challenges and concerns that appear in the process of translating the fleeting experience into a text. Concretely, the proposal emerges in a practice-based investigation that studies the attributes of participatory and experimental theatre in Europe through the works of Roger Bernat, Stan's Cafe and Rimini Protokoll.

Keywords: Practice-based research; embodiment; participatory practices; dramaturgy of the event; transduction.

Los procesos de investigación en el ámbito de las artes escénicas parecen nutrirse de la experimentación propia de la creación, y en tal proceso se asoman de forma orgánica al conocimiento híbrido que opera en los márgenes difusos de lo interdisciplinar. La práctica artística como investigación se asume como un terreno de cultivo innovador dentro de la tradición académica ya que esta favorece la comprensión de lo complejo. En otras palabras, los procesos de creación son contemplados como una herramienta que no solo permite desengranar la naturaleza y motivación del artista sino que también permite activar estrategias y acciones que relocalizan las problemáticas que teóricos, investigadores e incluso otros artistas están abordando. Esta tendencia es principalmente fruto de la globalización y de la necesidad de engendrar discursos efectivos y afectivos, tanto para la comprensión de los fenómenos emergentes de distinta índole como para la acción social. En las últimas décadas, destacados pensadores han hecho énfasis en la búsqueda de teorías que promuevan esta visión global e interactiva entre disciplinas, métodos y agentes. Con este fin, podemos hacer referencia a la propuesta de Bauman y a su comprensión líquida de la realidad; a Sloterdijk y a su creación de esferas o a Bruno Latour y su teoría del «actor-red», entre otras. Todas estas propuestas enfatizan de alguna manera «lo vivo» del conocimiento, ya que lo inscriben dentro de un posible paradigma que sitúa el cuerpo y sus experiencias como eje explicativo. Se podría argumentar que el cuerpo siempre ha estado presente, en cuanto que sujeto o individuo, en otros periodos históricos y tradiciones investigadoras. Lo que hace distintivas a estas propuestas es lo efímero, interactivo y frágil del conocimiento; el cuerpo,

y por extensión lo que le rodea, se presenta en continua reconstrucción. Parafraseando a Susan Broadhurst, el conocimiento, en cuanto que liminal, se ubica en el límite de lo que es posible¹.

La noción de cuerpo es también entendida de forma expandida, lo que permite englobar bajo su paraguas actores de distinta naturaleza como personas, objetos, información, ideas, etcétera. Así los cuerpos se presentan, en cuanto que vivos, como viajeros. Como señala Mieke Bal, «los conceptos no están fijos, sino que viajan entre disciplinas, entre estudiosos y estudiosas individuales, entre periodos históricos y entre comunidades geográficamente dispersas. Entre las disciplinas, el significado, el alcance y valor operativo de los conceptos difiere. Estos procesos de diferenciación deben ser evaluados antes, durante y después de cada «viaje»². Dotar de interactividad a los cuerpos no significa una ausencia de rigor investigador. Si lo híbrido nos resulta clave tanto para describir la proliferación de distintas prácticas artísticas o la vecindad de distintos modelos económicos, sociales y culturales, la reconstrucción de la experiencia efímera pasa necesariamente por una fructífera reconstrucción de los conceptos. Estos se vuelven así expandidos y se hacen permeables en los distintos procesos complejos que se dan en el conocimiento desde el cuerpo.

Esta breve panorámica sobre la generación del conocimiento nos acerca a los retos y cuestiones sobre la práctica como investigación, que incluye cuestiones referidas a la posición investigadora, a la relación entre teórica y práctica, al conocimiento desde el cuerpo y al tema principal que quiero afrontar: la

reconstrucción de la experiencia efímera. Antes de indagar en estas cuestiones me gustaría apuntar como la aparición de ciertas prácticas contemporáneas ha contribuido de forma significativa a posicionar a la comunidad académica e investigadora delante de inevitables desafíos. A grandes rasgos, se puede argumentar que la proliferación de prácticas participativas y/o que a menudo producen experiencias que se aproximan o generan espacios de inmersión ha dado lugar a toda una serie de publicaciones que exploran tanto la reconversión del espectador receptor a participante —entre otras terminologías— como la naturaleza de dichas prácticas en conocidos textos de autores como Jacques Rancière, Nicolas Bourriaud, Shannon Jackson o Claire Bishop. La heterogeneidad de prácticas que en este marco operan entre lo artístico y lo social ha generado también una riqueza creativa que exige la reconsideración de las mismas en función de su imbricación en la arena social. Además, la incorporación de la tecnología ha sido fundamental para fomentar la participación en acciones locales y globales. Las prácticas artísticas se convierten en *intermediales* en cuanto que distintos medios interactúan y se relacionan entre sí³. El análisis de estas prácticas se obstaculiza por el mero hecho de que estas ponen el acento en la experiencia del participante, que suele ser diferente en cada caso, y que dificulta un registro audiovisual completo porque la simultaneidad de espacios y tiempos se multiplica. La experiencia se expande y sus posibilidades también. Así, es frecuente que este tipo de trabajos permitan a los participantes involucrarse en prácticas que no estén asociadas a su contexto inmediato pero que abordan un tema de interés social, más allá de las particularidades de su territorio⁴. De esta manera, la complejidad no solo se deriva de las acciones que producen estas propuestas (su performatividad), sino también de su imbricación en otras esferas (teatralidad social). Es decir, la interdependencia latente entre las prácticas artísticas y la esfera social reclama la presencia de metodologías experimentales y a la vez comprensivas que permitan revertir y hacer fluir el conocimiento más allá de las parcelas profesionales, disciplinares e institucionales.

Estas consideraciones invaden necesariamente el territorio del investigador en cuanto que cuestionan los tradicionales modos de entender o producir conocimiento. Estos desafíos que planteo se me hicieron evidentes al realizar una investigación que estudiaba la naturaleza participativa del teatro experimental europeo a través del estudio de los procesos creativos de distintas compañías⁵. De esta manera, mis objetivos investigadores me llevaron a colaborar con Roger Bernat (Barcelona), Stan's Cafe (Birmingham) y Rimini Protokoll (Berlín). Las actividades realizadas con cada compañía fueron distintas, pero con las tres tuve la oportunidad de participar activamente en el proceso de trabajo. En este sentido, más que ahondar en las características del trabajo de estas compañías, me propongo desgranar los retos e interrogantes que me encontré a la hora de reconstruir la

experiencia efímera, lo que en el ámbito de las ciencias sociales tiende a llamarse el «trabajo de campo».

Mi posición investigadora se sitúa pues en un proceso de estudio basado en la práctica escénica. Lo particular de este proceso es que, a pesar de mi colaboración con estas compañías, los trabajos no son de mi autoría ni respondían siempre a mis intereses creadores. Esta posición en el *intermezzo* entre mi yo-investigador y mi yo-creativo participante me sitúa en una posición intermedia, característica inherente del nómada según Deleuze y Guattari⁶. Esta cualidad de nómada se traslada también al hecho de que la investigación se centra en procesos y resulta un proceso en sí misma. La naturaleza «viajera» aparece como necesaria y orgánica. De esta manera, resulta natural que si la investigadora se sitúa en esta posición viajera —entre prácticas, países, contextos, ideas— todos los cuerpos que la rodean formen parte del viaje y compartan esta condición. La eterna dicotomía entre teoría y práctica mengua a medida que avanza el proceso investigador, y a los conceptos también se les otorga esta oportunidad «viajera» siguiendo la propuesta de Mieke Bal.

La relación teoría-práctica se desenvuelve a modo de rizoma, ya que ambos se nutren en proceso. El conocimiento se ramifica y desenvuelve; la teoría lleva al estudio de la práctica, y la práctica devuelve la necesidad de nuevas referencias teóricas que cuestionen otros temas paralelos que no aparecen en las primeras hipótesis de trabajo. Las consecuencias de trabajar bajo estas premisas de movilidad, a través de manifestaciones de cuerpos en tránsito, nos relegan a lo que llamo una «estética en movimiento». Esta expresión emerge del creciente flujo y tránsito que caracteriza nuestro presente. Un tránsito que, como se ha hecho evidente aquí, afecta a todo tipo de cuerpos. Este constante circular no solo se produce de forma conceptual, sino que se nutre también de los intercambios internacionales, las perspectivas multiculturales, la incorporación continua de nueva información; la percepción como investigadora está también incrustada en esta «estética en movimiento». El conocimiento emergente aparece en proceso y es coyunturalmente parcial. El conocimiento emerge a través de la coreografía de nuestro cuerpo en un viaje lleno de posibilidades e imposibilidades.

La experiencia a través de estos encuentros y procesos generan este conocimiento desde el cuerpo (*embodied knowledge*). El viaje se convierte en esa nébula de afectos, aprendizajes y asociaciones que se contienen en el cuerpo viajado. Con el objetivo de articular los nodos y ramificaciones de la experiencia el proceso investigador demanda una reconstrucción del viaje, o sea, de la experiencia efímera. Para llevar a cabo esta tarea me apoyo en la teoría del «actor-red» de Bruno Latour expuesta en el libro *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. La teoría tiene como agencia la creación de asociaciones entre cuerpos de distinta naturaleza para proveer una descripción única de cada situación. Estas asociaciones contemplan la heterogeneidad cor-

pórea, en cuanto que cada cuerpo moviliza y genera en su conjunción conocimiento. Como diría Spinoza, Latour se apoya en la capacidad conativa⁷ de los cuerpos para construir sus premisas, es decir, en su naturaleza relacional. Uno de sus principales retos es el giro que propone la teoría con relación al proceso de investigación; la teoría trabaja a partir de asuntos de interés o preocupaciones (*matters of concern*)⁸. Las preguntas son el punto de partida y el cuaderno de bitácora del investigador, lo que lleva a trabajar a partir de incertidumbres en lugar de hechos. Según Latour, esta manera de investigar permite dar movilidad al conocimiento en cuanto que este se genera de forma sinérgica. Estas premisas de trabajo permiten captar y reconectar lo social, en un proceso que emerge de forma espontáneamente interdisciplinar. En esta línea, Roland Barthes años antes señalaba:

Lo interdisciplinar, de lo que mucho se habla, no consiste en confrontar las disciplinas ya constituidas. [...] Para practicar lo interdisciplinar, no es suficiente con tomar un «tema» y relacionarlo con dos o tres ciencias. Lo interdisciplinar consiste en crear un objeto nuevo, que no pertenece a nadie. El texto es, yo creo, uno de estos objetos⁹.

Lo interdisciplinar es el terreno que se reconoce como descubrimiento para el viajero en cuanto que le da una nueva perspectiva para comprender el mundo. En este sentido, el texto puede generar ese marco de reencuentro que se genera a pesar del origen de los cuerpos. La teoría del «actor-red» nos da un marco claro en el que operar y proceder. Sin embargo, algunas de las propuestas que hace Latour respecto a la aplicación de la teoría dificultan y problematizan la riqueza de la misma. Principalmente, intenta normativizar algunos de los procesos —presupongo que por un intento de convencer sobre la rigurosidad de su innovación a los más tradicionalistas—, factor que lleva a obstaculizar la libertad del viaje creativo e investigador. Latour sacrifica las distintas calidades y materialidades en que se expresan los cuerpos que forman parte del viaje y, así, su propuesta pierde versatilidad.

Las premisas de Latour sirven, en el caso que expongo, para justificar la construcción del conocimiento en red. Aun así, sus limitaciones me exigen ahondar en otras propuestas para reconvertir la experiencia efímera en texto. La teoría del «actor-red» resulta eficaz cuando uno pretende trasladar la versión performativa de los cuerpos (qué hacen y cómo se relacionan) pero no consigue hacer de la reconstrucción textual un refugio para los afectos que son parte fundamental para inscribir la poética del acontecimiento. La poética del acontecimiento es la que nos ayuda a inscribir la acción dentro de un paradigma de la teatralidad social.

Un acontecimiento real puede ser —y suele ser— vivido por más de una persona simultáneamente. Una novela puede ofrecer diferentes perspectivas

sobre el mismo acontecimiento, pero solo una vez. [...] La narración totalmente objetiva, totalmente imparcial, puede ser una aspiración válida en periodismo o historiografía, pero una historia ficticia difícilmente captará nuestro interés a menos que sepamos a quién afecta¹⁰.

El texto debe dar espacio y presencia a los participantes de un acontecimiento para desencadenar, a pesar de su visión subjetiva, un deseo de pluralidad. Aunque considero que la narración objetiva no existe cuando se habla de acontecimientos sociales, sí que resulta interesante el apunte que hace David Lodge al respecto de los afectos. El texto se construye desde el cuerpo, por tanto, desde la experiencia y los afectos. El cuerpo nos describe y es el que erige la *manera* que tenemos de conocer. Y, tal y como indica Catherine Cucinella, el cuerpo nos permite circular entre los ámbitos ontológico y epistemológico sin pertenecer exclusivamente a ambos¹¹. Este apunte claramente facilita la construcción de discursos más allá de las (im)posibilidades descritas por distintos filósofos modernos y posmodernos. El acontecimiento se narra a pesar del cuerpo.

La dificultad no solo transita en la posición o posiciones que utiliza la investigadora para narrar —en la investigación esta problemática se resuelve utilizando múltiples voces y registros, utilizando diversos ecos del cuerpo— sino en la capacidad para darle al texto la calidez de lo «vivo». Si la experiencia sigue presente y latente en el cuerpo, esta debe hacerse presente en el texto con la misma intensidad. El texto, por tanto, no puede ser una reproducción mimética de lo acontecido. Esta estrategia nos daría una versión de lo inerte. Ciertamente que la experiencia vivida en los distintos procesos creativos se presenta como efímera, pero pervive ya transformada en el cuerpo. ¿Cómo podemos trasladarla de una forma efectiva y afectiva al texto? ¿Cómo podemos instar las cualidades propias de cada experiencia? Considero que cada proyecto de investigación basado en la práctica debe resolver de forma específica este desafío. Los posibles lugares comunes se están todavía definiendo en un ámbito que se consolida día a día y que encuentra una clara orientación creativa pero también social, ya que obliga a disponer encuentros, generar discusiones y disolver fronteras. Transducir, según Adrian McKenzie, consiste en un proceso de mediación donde realidades heterogéneas se ponen en contacto, generando algo distinto¹². Las realidades que se entremezclan en la investigación no solo responden al trabajo de las distintas compañías sino a los contextos y cuerpos con las que las distintas propuestas artísticas interactúan. En este estudio, transducir se describe como un proceso generativo que pretende producir esferas de comprensión. En otras palabras, las transducciones pretenden generar un contexto común que responda a lo específico, único y mágico de los procesos creativos. Se trata de generar una esfera atemporal de reflexión que desafíe lo efímero y contingente del viaje. Concretamente, las transduccio-

nes en este estudio toman la forma de metáforas. Las metáforas permiten situar las asociaciones establecidas a través de la teoría del «actor-red» en un marco de referencia concreto y compartido. Las metáforas también permiten discutir aspectos concretos de las prácticas artísticas, así como abordar cuestiones más amplias que aparecen a través del proceso de investigación.

Así, tres han sido los presupuestos han marcado el proceso de investigación: el nomadismo, la teoría del actor-red y la transducción. Estos presupuestos, en cuanto que condiciones fundamentales para transformar la experiencia efímera en texto, no pretenden operar como solución genérica a otras investigaciones. La reconstrucción de la experiencia efímera debe siempre considerarse desde cada cuerpo. Encontrar nuevas y sugerentes forma de reconstruir y reconstruirnos en el viaje permite operar hacia unos límites que se desdibujan en el momento en que son imaginados.

Notas

1. BROADHURST, Susan. «Digital Practices: an aesthetic and neuroaesthetic to Virtuality and Embodiment», en *Performance Research* 11.4, 2007, pp. 37-47.
2. BAL, Mieke. «Conceptos viajeros en las humanidades», en *Estudios Visuales*, n.º 3, 2002, p. 31.
3. KATTENBELT, Chiel. «Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships», en *Cultural Studies Journal of University Jaume I*, 2008, disponible en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/viewFile/30/30> [Consulta: 20/03/2013].
4. BELVIS PONS, Esther. «The Politics of the Social in Contemporary Art», *Performa Magazine*, 2013, disponible en: <http://performamagazine.tumblr.com/post/44083533715/the-politics-of-the-social-in-contemporary-art> [Consulta: 10/03/2013].
5. BELVIS PONS, Esther. *Trans-formative Theatre: Living Further Realities*, UAB and University of Warwick, 2012, disponible en: <http://wrap.warwick.ac.uk/49942/> [Consulta: 08/04/2013].
6. DELEUZE, Gilles and GUATTARI, Félix. *A Thousand Plateaus*. London, Continuum, 2004 [1980], p. 419.
7. BENNETT, Jane. *A Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 21.
8. Esta idea fue previamente contemplada en: CALLON, Michel et al. *Agir dans un monde incertain: Essai sur la démocratie technique*, Paris, Seuil, 2001 y en LATOUR, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.
9. Traducción de la autora. BARTHES, Roland. «Jeunes Chercheurs», *Communications*, n.º 19, 1972, pp.1-5, disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1276 [Consulta: 09/03/2013].
10. LODGE, David. *The Art of Fiction*. London, Secker and Warburg, 1992 (tr. española de Laura Freixas, *El arte de la ficción*. Barcelona, Editorial Península, 2011).

11. CUCINELLA, Catherine. *Poetics of the body*. Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 14.

12. McKENZIE, Adrian. *Transduction: Bodies and machines at Speed*. London, Continuum, 2002, p.18.

Esther Belvis Pons. Doctora en Artes Escénicas por la Universidad de Warwick y la Universidad Autónoma de Barcelona. Investigadora independiente y creadora interesada en la intersección entre las artes escénicas, la educación y la tecnología colabora actualmente con ARTEA y el British Council. Escribe habitualmente en revistas especializadas como *Performa Magazine* (NY), *Furtherfield* (London), entre otras. Imparte docencia en el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de la UCLM.