“ESPACIO ELÁSTICO”
INVESTIGACIÓN EN EL TERRENO DE LA CREACIÓN

ÁNGEL OCTAVIO ÁVILA PERDOMO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS DANZA CONTEMPORÁNEA Y DIRECCIÓN COREOGRÁFICA.
ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
A.S.A.B.
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA
2012

“ESPACIO ELÁSTICO”
INVESTIGACIÓN EN EL TERRENO DE LA CREACIÓN

ÁNGEL OCTAVIO ÁVILA PERDOMO

Trabajo final del programa Académico de artes Escénicas,
con énfasis en Dirección Coreográfica.
Programa de Profesionalización

Tutor:
EDUARDO ORAMAS

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS DANZA CONTEMPORÁNEA Y DIRECCIÓN COREOGRÁFICA.
ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
A.S.A.B.
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA
2012.

Nota de aceptación

_____
_____
_____
_____
_____
_____

_____ _____

Jurado **Jurado**

Bogotá, D.C., Febrero de 2012

A mi madre y su meritorio esfuerzo, dedicación y apoyo.

A continuación debo mencionar algunas personas que me han acompañado en el caminar antes, ahora y … Guillermo, Laura(s), Carlos, Luisa, Sara, Jairo, Alicia, Ángela, A Jennifer por su presencia y aportes, a Eduardo por sus valiosas contribuciones a este texto.

A mi compañera Dakota, quien siempre me ha mirado vigilante, silenciosa, tranquila y abiertamente en sus pasos.

CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN 6
1. ESPACIO ELÁSTICO 9
1.1. LA PROPUESTA “ESPACIO ELÁSTICO” 9
1.2. LA EXISTENCIA DE LAS COSAS 10
1.3. LAS CAJAS COMO CUERPO-ELEMENTO SELECCIONADO 14
1.4. POR QUÉ ESE NÚMERO DE CAJAS 15
1.5. POR QUE DOS CUERPOS PERFORMERS PARA LA ACCIÓN 16
1.6. SOBRE LA ACCIÓN COMO UN HECHO COTIDIANO Y CONTENIDO 18
2. REFERENCIAS CONCEPTUALES Y ARTÍSTICAS 22
2.1. UNA IDEA, UN CONCEPTO Y UNA EXPERIENCIA 22
2.2. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL CONCEPTO “ESPACIO” CON RELACIÓN A ALGUNAS TENDENCIAS FILOSÓFICAS Y ARTÍSTICAS 23
2.3. REFERENTES ARTÍSTICOS 30
3. ACCIÓN E IMPROVISACIÓN 35
3.1. LA ACCIÓN 35
3.2. EL ARTE COMO VEHÍCULO 38
3.3. THE ACTION Y ESPACIO ELÁSTICO, RELACIÓN Y ACERCAMIENTO 40
3.4. LAS COMPOSICIONES COREOGRÁFICAS EN UN ESPACIO 44
3.5. LA IMPROVISACIÓN COMO TERRITORIO CREATIVO 46
3.6. LA PROPUESTA DESDE EL ORDEN SONORO Y PLÁSTICO 51
4. CONCLUSIONES 54
4.1. A MANERA DE CONCLUSIÓN 54
4.2. CONCLUSIÓN DE LA EXPERIENCIA ESCÉNICA ESPACIO ELÁSTICO 55
BIBLIOGRAFÍA 58
ANEXOS 61

INTRODUCCIÓN

Espacio elástico es una propuesta de intervención espacial en la cual pueden haber hasta cincuenta cajas de cartón vacías dispuestas en el espacio, y dos Performers, quienes constantemente rediseñen la arquitectura espacial a través de la acción de mover esas cajas. Esta propuesta está planteada para desarrollarse tanto en espacios de un teatro (halls, salas, escenarios, etc.) como en espacios no convencionales.

En este trabajo la transformación continua del espacio será la que posibilite construir una dramaturgia, es decir una estructura de acciones que le den al público la posibilidad de realizar diferentes lecturas, de evocar y realizar construcciones poéticas y metafóricas a partir de la interacción entre la acción corporal en relación con las cajas en un espacio determinado.

En el presente proyecto se investiga a cerca de las relaciones que se tejen entre las performers, la de los objetos con el espacio y entre estos objetos y las performers, que va mas allá de la simple construcción de estructuras físicas con las cajas. A partir de estas búsquedas se establecerán acciones concretas que posibiliten darle un ritmo y organicidad al desarrollo de la propuesta.

Este trabajo juega con las diferentes posibilidades que aparecen en una situación-escena extra cotidiana, en donde suceden: un encuentro, una relación o una reacción que altera un contexto. Por ejemplo, prestarle completa atención a una esquina de un espacio público y hacer denotar esa acción a las personas que allí se encuentren alrededor o que transiten por ese espacio. Ese espacio puede ser la sala de una casa, un espacio de espera público o un paradero de bus.

La acción de trasladar una caja de cartón vacía de un espacio a otro está determinada y motivada por diferentes factores: las diferentes distancias que pueden entre las cajas (puestas por las performers) y las personas asistentes. La manera en que se instalen las cajas y el tiempo que se utilice para el desplazamiento de las mismas, el tiempo puede ser (continuo o fluido, fluctuante, cortado, aleatorio y accidentado). Todo esto está influenciado a su vez por la perspectiva espacial que se haga del lugar donde se geste la actividad, por su cambio continuo y por la relación que se establece entre el cuerpo performer y el cuerpo espectador.

La decisión de trasladar una caja y disponerla en otro espacio de diferente forma propone un diálogo a nivel compositivo en y con el espacio, como escenario instantáneo en el que se desarrollaría esa acción física.

Cada una de las exploraciones y ejercicios que se realizan antes de la exposición pública de la acción, representan diferentes posibilidades de cómo abordar nuevas maneras de tratar las cajas, cómo tratarlas, cómo disponerlas en el espacio y de cómo se establece la relación a nivel del diálogo entre los performers, así como también cómo varia el ritmo, los movimiento de las performers en cada oportunidad en la que se ejecute el ejercicio.

La búsqueda de “Espacio elástico” se encamina de igual forma, hacia la exploración de la naturaleza del individuo por comprender fenómenos que tienen que ver consigo mismo, con los otros y con el entorno que lo rodea. Cómo es la relación con un espacio que está siendo constantemente modificado, cómo nos dejamos permear por él, cómo interactuamos con él, qué emociones y reacciones nos producen y cómo esto afecta al mismo espacio y a los otros. La polinización que realizan los insectos en las plantas, es un fenómeno cada vez nuevo y digno de observar y admirar en su sabiduría. Dentro de su apariencia simple, se esconde una gran complejidad y coordinación con la naturaleza, importantes para

el equilibrio natural y la supervivencia de seres vivos. Esta motivación, ha sido de gran inspiración para constituir la propuesta escénica “Espacio elástico”, en la cual al igual que en la polinización y otros fenómenos naturales, es de vital importancia la participación de todos sus componentes, la adaptación a situaciones nuevas, y la apertura al desarrollo individual de cada componente para lograr así desarrollarse como un todo.

Por otro lado, a nivel espacial, esta propuesta indaga con la transformación continua del entorno de los cuerpos que per forman y de los cuerpos que son espectadores. A su vez indaga también en el hecho de que cada espacio que se genera al desplazar la caja, por mínima que sea la acción de repliegue del objeto, juega un papel importante en determinar un equilibrio o desequilibrio tanto en la armonía visual como en la espacial y de percepción arquitectónica-espacial.

“*Espacio Elástico*” se presenta con el interés de enfocar la atención de los espectadores en la dinámica de un espacio, dada por el acto continuo y re significativo que genera el simple hecho de cambiar una caja de espacio y disponerla en uno diferente teniendo en cuenta las innumerables opciones posibles que representa ese lugar.

Pero además de ese objetivo el cual tiene como epicentro la acción física, existe el primordial objetivo de “expandir” por un lapso de tiempo esta simple acción, extender lo que implica y significa cada acción de desplazar una caja y decidir ubicarla en otro espacio, y ello como una acción que se desarrolla y desencadena otra más grande. Simultáneamente ese ejercicio que se está haciendo y siendo visto está contenido en otro espacio, en otro tiempo, todo ello en un “Espacio Elástico”, el cual adquiere una cualidad física posible de ser admirada, de ser vivenciada como un individuo esencial dentro de un colectivo.

1. ESPACIO ELÁSTICO

1.1. LA PROPUESTA “ESPACIO ELÁSTICO”

Espacio Elástico surge de una búsqueda personal. Es una inquietud a la que yo mismo decidí enfrentar concretamente, después de hacer parte de diferentes búsquedas escénicas anteriores que se fundamentaron y partieron de una situación honesta, desde un aspecto representativo o interpretativo; acciones que se construyeron a partir de relaciones específicas y en las que se busco visitar y arriesgar al máximo la veracidad de cada acto y cada personaje construido y expuesto.

Múltiples momentos en las diferentes piezas escénicas en las que he hecho parte como equipo creativo e interpretativo, me han generado cada vez más preguntas acerca del hecho de poner una acción en público sin llegar a presentarlo como un momento representativo, sin crear situaciones con alguna estructura dramática; me ha surgido la necesidad de proponer al publico un ejercicio concreto que fuese en sí mismo una reflexión respecto a su presencia misma en un lugar, y acercarlo a los hechos cotidianos de cualquier persona, como el tender diariamente la cama, mover las sillas de un espacio a otro en la habitación o simplemente decidir mover elementos que decoran el ambiente de ese espacio íntimo.

En las exploraciones primeras se propuso a los dos performers considerar las cajas, el espacio disponible, el tiempo y la presencia misma del artista-performer como factores relevantes. La idea ha sido generar un constante diálogo con esos elementos, escuchar y ver los movimientos que realice el otro performer para generar la disposición siguiente de la caja. De igual manera, se realizaron diferentes composiciones plásticas en el espacio teniendo en cuenta volúmenes,

cuerpos geométricos y construcciones específicas con las cajas (paredes, arcos, túneles y arrumes dispuestos por el espacio de manera azarosa). Estas formas arrojadas además de crear en ese lugar y diseñar estructuras que redimensionan el espacio, activan espacios arquitectónicos ajenos a los cotidianos y transitorios de los mismos performers y por supuesto de las personas espectadoras.

1.2. LA EXISTENCIA DE LAS COSAS

Para esta propuesta he tomado como referencia el libro "**El Hombre y sus símbolos"** de **Carl Jung**. Este texto está escrito originalmente en inglés con el título de "*Man and his symbols"* en el año 1966 y justamente las fechas y los referentes que aparecen en el libro hicieron que lo consultara de manera más minuciosa, pues aparecen ya desde principios del siglo XX consideraciones, tratamientos y planteamientos a cerca del arte como resultado de una acción que explica la relación entre dos elementos que pertenecen al territorio psicológico, el mundo consiente y el mundo del inconsciente desde donde aparece el universo del subconsciente como un escenario infinito de leer y de concretar múltiples acciones y creaciones individuales y colectivas de las sociedades humanas.

Aunque he tomado como epicentro de esta experiencia el aspecto del espacio, este se ha convertido a su vez en un punto de partida para desde allí reflexionar acerca de otros temas que se entrecruzan y que deben también considerarse dentro del fenómeno espacial; como por ejemplo la importancia que desde la pintura y las artes plásticas se le dio a objetos simples y comunes, otorgándoles otras vidas diferentes para las que se les diera uso en su origen.

Allí entonces artistas como **Klimt** le generaron a los paisajes, y a los cuerpos la capacidad de dinamizarse como conceptos y así en sus maneras de categorizarles en lo religioso, estético, científico y social. Espacio Elástico como una acción en un espacio, durante un tiempo y con un objeto dimensiona esas

otras maneras de hallar los espacios, como nuevos y diferentes; ello mediante un objeto cotidiano como lo es una caja solo que allí se redimensionaría como objeto y en su uso normal. La reinvención de un elemento y de su espacio captura la atención de esta investigación y ha venido direccionándola continuamente.

En el texto de "**El Hombre y sus símbolos"**, el señor Jung invita a la maestra **Aniela Jaffé** para escribir este libro. Jaffe desarrolla un capítulo en el que retoma el universo artístico como un terreno desde el cual se han reconstruido históricamente símbolos y relaciones que el hombre ha generado, siendo este plano tal vez la expresión más cercana al subconsciente. Aquí se toma un borde muy delgado entre la *razón* como foco y referente desde donde se establece y construye el ser humano y ese *universo creativo* interior que distancia esa razón o la distorsiona, posibilitando con ello replantear conceptos, redimensionar fenómenos y abordarlos extra cotidianamente y de manera constante.

Una primera conexión posible de establecer es la selección de un objeto común, una caja; la cual después de su primer uso o cumplir el objetivo para el cual fue elaborada inicialmente, se convierte en un elemento estorboso siendo justamente allí donde su identidad puede adquirir un cambio simbólico, como lo señala Jaffé, al referirse a un trabajo de **Duchamp**, el cual consistió en exponer un estante de botellas de vidrio vacías. Esta exposición no tuvo en su rigor algún tratamiento artístico, pero el acto si puede señalarse como una connotación simbólica y verse entonces como una obra de arte ¨realista¨.

Desde otra posibilidad en la consideración estética es posible describir el caso del cuadro del señor **Kasimir Malevich**, el cual pinto un cuadrado de color negro en el fondo de color blanco. Siendo esta expresión al parecer una de las primeras obras "abstractas".

Las dos anteriores expresiones datan de los inicios del siglo XX y pueden no ser consideradas obras artísticas en la rigurosidad estricta en la que podrían catalogarlas, pero si son dos expresiones que debido a su extremidad una de la otra propusieron dos posibles puntos de partida desde la cual considerar otras maneras de componer y construir expresiones artísticas sin necesariamente tener que abordar ya sea una forma estricta e ir concretamente a un objeto; y contrariamente alejarse de los objetos como elementos definitivos y proponer una figura en la cual internarse.

Es importante extender un poco más el fundamento que tienen y han tenido el tratamiento y las reflexiones de los objetos que simplemente nos circundan y que pareciera inevitablemente, que nos podrían sepultar en algún momento dada la continua multiplicidad de producción de objetos por parte de la humanidad y no generar la sensibilidad con la que puede ser abordado un elemento, indiferente de su utilidad inicial ese objeto mantiene una vida, de la cual es posible generar y re transformar su "utilidad"; **Kandinsky** al respecto de esa valoración concreta a los objetos señalo:

> *"Todo lo que está muerto palpita. No solo las cosas de la poesía, estrellas, luna, bosque, flores sino aun un botón de calzoncillo brillando en el lodazal de la calle… Todo tiene un alma secreta, que guarda silencio con más frecuencia que habla.¨* ***Carl Jung (1990. Pág. 254).***

Esta expresión como la de muchos otros artistas y alquimistas de esta época, generaron al pasar del tiempo una sensación de poder animar esos objetos; y esa idea ha transitado hasta la contemporaneidad. El pintor greco –italiano **Giorgio Chirico,** padre del movimiento metafísico desde la pintura señalo dos maneras diferentes de ver los objetos, una es la manera como la vemos todos generalmente y la otra manera es considerarlos desde una conexión metafísica, es decir verlo fantasmalmente; lo cual expandiría la consideración y valoración artística y estética, siendo desde allí que se hacen evidentes las obras de arte. Es decir desde una abstracción metafísica.

En consecuencia a su posición respecto del arte y de su planteamiento metafísico, Chirico quien desarrollara pinturas de ambientes sombríos y de espacios atiborrados de algunas ciudades europeas, y quien también fuera inspiración para el posterior movimiento del surrealismo; él encontró un soporte en los filósofos alemanes **Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer**, en tanto la contrariedad que ellos también planteaban, en la forma de dilucidar la belleza del arte y de la vida misma, ello señalaba un vacío tenebroso en ese momento para el pensamiento moderno y más aun cristiano. Más allá **Nietzsche**, entre sus exclamaciones dice que "*Dios está muerto"*, ello se encontró también con la expresión de **Kandinsky** "*El cielo está vacío. Dios está muerto (…)"*; en su escrito, *Sobre lo espiritual en el arte* (1979, Pág. 21).

En relación a las anteriores posiciones filosóficas y artísticas las cajas como objeto en la propuesta *Espacio Elástico* siguen siendo vistas como eso mismo, cajas de cartón, dado que su composición plástica no se altera ni modifica con otro(s) materiales; pero su presencia si podría verse diferente que como a una caja normal, pues la manera de operarlas y la estrecha relación espacial se acentúan, haciéndola ver más significante como una acción particular y concreta. Su presencia también se hace potente por el número de cajas con que se opera y la posibilidad de ponerlas en todo tipo de espacios del lugar en donde se desarrolle el trabajo.

Al disponer las cajas de cartón en un lugar y continuamente estar redistribuyéndolas por los espacios de un espacio total, empieza a metabolizarse a fundirse con el inconsciente y la razón de las personas asistentes, activando y generando imaginarios y evocando otros paisajes a partir de las formas en las que se pueden llegar al disponer esas cajas en ese espacio por ejemplo: paredes, túneles, laberintos, sobre pisos, etc.

De acuerdo a los anteriores planteamientos realizados por **Chirico**, **Nietzsche, Schopenhauer y Kandinsky** el autor de este libro, el señor **Jung** plantea la reflexión actual de la desaparición y la muerte de dios, como *una acción concreta en la carencia de fe en la imagen cristiana de Dios en la modernidad; pero ni siquiera esa afirmación podría considerarse como nada definitivo en la vida actual del hombre, pues en la cuestión real o trascendental de una existencia o no de un dios, no hay alguna manera de saberlo o no, seguirá entonces siendo un misterio.*

Tomando como referencia las anteriores expresiones y citas de **Nietzsche y Schopenhauer** es de mi interés conocer la manera en que las expresiones, acciones, manifestaciones y dispositivos artísticos convencionales se realizan. Esa ruptura me da la posibilidad de emprender investigaciones artísticas distantes a códigos y convenciones predeterminadas, y es desde este punto que propongo desarrollar esta propuesta, siendo un otro acto performático que se pregunta por el espacio como constructo, pero desde reflexiones y relaciones diferentes.

En el plano de la reconsideración de las cosas y verlas hasta la capacidad más sensible de hallar vida y sentido a todo lo que nos rodea, es importante volver a citar el universo de la subjetividad, como y desde donde es posible reconstruir, rediseñar, reinventar, reordenar y concebir la razón y el inconsciente con la que inicialmente concebimos el mundo y nos concebimos en él.

1.3. LAS CAJAS COMO CUERPO-ELEMENTO SELECCIONADO

Un aspecto importante para tener en cuenta y denotar es el por qué se deciden las cajas como elementos cotidianos en medio de un sin número de otros posibles objetos que cohabitan con nosotros en esos espacios personales, íntimos como pueden ser algunos sectores de nuestra casa: habitaciones, salones, salas etc. Las cajas de cartón son objetos que continuamente transitan en cada uno de esos espacios; son de diferente tamaño y de ello depende y varia su uso pues una caja

de cartón, además de cumplir con su tarea u objetivo inicial, el cual es contener y proteger un elemento específico su vida de uso se extiende para servir también como otro espacio que puede portar indefinidamente algo que nos es familiar.

Otra característica de este objeto es el de transportar contenidos; es decir, además de protegerlos, permite ser bodega de contención para movilizar cosas de un lugar a otro y finalmente se podría señalar que según su diseño y su ubicación en los espacios, así mismo los altera constantemente, construyendo diferentes estructuras arquitectónicas en cada oportunidad. Como última propiedad física de estos objetos se tiene que en su gran mayoría su material de construcción es maleable, lo cual permite que sea desarmable y armable desdibujando ese espacio interno tridimensional de manera casi mágica en un objeto bidimensional.

Las anteriores características son aspectos definitivos para seleccionar la caja como un objeto que se puede hallar generalmente en los espacios urbanos o rurales, públicos o privados, íntimos o distantes, efímeros o continuos.

1.4. POR QUÉ ESE NÚMERO DE CAJAS

La elección de utilizar alrededor de cincuenta unidades para desarrollar la exploración de la propuesta "*Espacio Elástico"* tiene inicialmente tres aspectos importantes para señalar, la primera razón es que fuera un número significativo de cajas que permitiera ampliar la posibilidad de decidir respecto a cual caja mover y en qué lugar reubicarlas. Al contar con una gran cantidad de cajas podrían generarse diferentes estructuras en diferentes puntos espaciales o realizarse una sola estructura de gran dimensión.

La segunda razón de que fueran cincuenta cajas es que esta propuesta podría desarrollase en lugares de gran dimensión y la presencia en serie de ese objeto lo hará denotar y generar visualmente al espectador una memoria significativa del

elemento; así mismo extiende las perspectivas posibles que generan ese número de objetos en un espacio.

La última razón que aparece sugerida después de presenciar la propuesta y de leerla, es el significante que alcanza ese número de cajas y la relación que se le puede dar a cada elemento de esos con cada individuo en los diferentes contextos sociales *Creo que el número también habla de aglomeración, congregación y convergencia; es importante porque sugiere comunidades, grupos… etc., dándole así un valor trascendente a la caja como personaje dentro de la obra… es decir que potencia su valor en tanto unidad. Pasa de ser una caja, a las cajas como significante socio-cultural* (Vargas, Edwin. 2012).

En un primer encuentro con las performers la actividad de exploración se desarrollo con diez cajas y aunque por momentos las acciones se concentraron en dos o cuatro cajas, posteriormente se dinamizó el momento y el accionar de esas diez cajas dio como resultado un número pequeño de posibilidades en el juego interno y como espectador generó la inquietud de querer observar que podría pasar con un número mayor de elementos en el espacio, y cómo esto condicionaría a las personas que estaban accionando las cajas.

1.5. POR QUE DOS CUERPOS PERFORMERS PARA LA ACCIÓN

Se planteó por primera vez la acción de movilizar un objeto en un espacio determinado, que además fuera visualmente concreto con el objetivo de querer señalar el concepto del espacio como eje de esta reflexión física, en la que mediante acciones simples y comunes constantemente nos estamos moviendo y dinamizando en ese fenómeno denominado espacio, el cual contiene tiempos, pesos y cuerpos siendo elementos que a su vez fundamentan esa misma comprensión de espacio.

Para la realización de esa acción concreta como era mover un objeto de un lugar a otro inicialmente pensamos que podría plantearse con solo una persona que realizara esa acción respondiendo a una reflexión personal de la dinámica de ese momento y en ese espacio. Resultando ser de alguna manera un evento cíclico y sin mucho azar en tanto solo habría una sola posibilidad a la cual responder y también leer y construir. También es importante anotar que la presencia de más de una persona en la acción, genera la construcción de un contrapunto en cuanto a las acciones que generarían dos performers; o a una relación de cooperación y dialogo en el dialogo con las cajas en un espacio.

Posteriormente se pensó en instalar los elementos en el espacio definido para realizar la acción y dejar abierta la posibilidad de que fueran los asistentes, a la vez los performers de esa acción siendo ellos quienes entraran a predisponer y disponerse en ese espacio, pero también se tuvo en cuenta que tendría que haber previamente una introducción al juego y este punto logísticamente podría resultar algo extenso y tal vez muy extenso y abierto para la diferentes voluntades de cada una de las personas que participaran.

Finalmente se decidió que no podría generar la posibilidad operativa de participar en el juego a las personas asistentes o espectadoras, dado que anteriormente a la socialización de la actividad quería realizar indagaciones de manera más íntima; lo cual me permitiera conocer en cada experiencia que posibilidades aparecían, que sucedía con las personas que estuvieran en esa acción y que generaba la posibilidad de hacer los ejercicios en diferentes espacios cada vez.

Aún no se ha anulado la posibilidad de que los espectadores sean invitados al juego de manera espontánea, sin embargo sería importante experimentar esto más adelante, cuando el proyecto se encuentre en una fase más adelantada.

1.6. SOBRE LA ACCIÓN COMO UN HECHO COTIDIANO Y CONTENIDO

Si se observara y reflexionara más atentamente en nuestro entorno se podría percibir como cada elemento, cada ser vivo hace parte y compone estructuralmente este sistema de convivencia como ser vivo, como ser social, como un ser creativo e intérprete de acciones y fenómenos, seres que desarrollan roles casi definitivos y que en los diferentes contextos sus comportamientos y prácticas culturales parecieran manifestarse como una expresión casi natural.

Algunas de estas reflexiones sobre algunos de esos hábitos son por ejemplo, la convención en varias ciudades del mundo de transitar por el sentido derecho como una norma, otra es la pretensión continua de seccionar espacios y en su interior crear “Espacios Inteligentes”, como por ejemplo edificios o al crear o enmarcar espacios denominados “públicos”, y en ellos disponer espacialmente diferentes elementos funcionales como sillas o adaptativos como pueden ser arboles o esculturas las cuales se convierten en un referente espacial continuo para los habitantes o se quedan en el olvido, entrando a ser parte de un paisaje espacial cotidiano pero que un día fue seleccionado, tratado e inaugurado en un acto social. Como por ejemplo plazoletas y parques.

Y así, en el momento en el que se nace, y en el que se entra a hacer parte activa de una comunidad, se realiza una innumerable cantidad de acciones, de hechos que se adoptan casi como por una simple naturalidad, como por ejemplo: las prácticas culturales de muchas comunidades en el mundo y en ellas se comprenden acciones rituales y acciones no cotidianas, hábitos, maneras de vida, de construir y transformar un entorno físico: espacios residenciales, espacios de tránsito público, espacios dinámicos como en los parques y allí mismo entra en juego la alteración que el individuo a realizado a la naturaleza, bajo juicios de valor ético, estético visto también como algo funcional o adaptativo.

En esta innumerable cantidad de acciones que el individuo realiza a diario, aparecen aquellas acciones a las que se refiere esta propuesta; en las cuales señalo esos “oficios” simples y domésticos en los que generalmente no se realiza una acción antecedida por una reflexión, sino más bien como una rutina de oficios que se ejecutan por un simple reflejo del hacer cotidiano. Más en ese hacer cotidiano no siempre la acción es un producto del azar, son también acciones acordadas teniendo como fundamento un raciocinio y un acuerdo en común.

La reflexión que arrojan los anteriores párrafos al respecto de la “creación encadenada” de espacios, y de la dinamización continua del individuo en esos mismos espacios se conecta a esta propuesta en una línea concreta; y es en la reconsideración al decidir o no mover un objeto y en la observación de relaciones espaciales que propone la acción de reubicar ese objeto, en este caso las cajas, en un espacio que puede convertirse en uno más íntimo, próximo, lejano, en espacios que aparecen y desaparecen a la vista de los asistentes.

También es posible señalar que existen oficios tan específicos al respecto de cómo modificar esos múltiples espacios como el de decorador de interiores, diseñador de interiores, paisajistas arquitectónicos y más específicamente escenógrafos y curadores artísticos; ellos entre algunas otras personas que realizan tareas en las que esos oficios simples y cotidianos aparecen como eventos de alta consideración en lo que respecta a una armonía y composición de un espacio, en lo referente a un bienestar, alegría, tranquilidad, equilibrio, atmósfera y ritmo de una persona en un espacio.

No obstante, en la propuesta de *Espacio Elástico* la actividad al mover las cajas de un lugar a otro (unas cajas de cartón), puede aparentar ser un oficio sin una tarea definida, no obstante es una acción que claramente sucede a nivel físico y renueva ese espacio en donde se desarrolla su presencia. Esa presencia es dinámica y sucede en la simple circunstancia de mover una lámpara de un lado de

una habitación a otro lado; al mismo tiempo construye y arma espacios instantáneos y con significados diferentes.

Realizar abiertamente esta actividad plantea un juego de cómo pudiera suceder o tenerse en cuenta la administración del tiempo en sí y del tiempo generado en ese espacio. Desde esta perspectiva el tratamiento de esas cajas por parte de los performers es siempre diferente y por tanto, los asistentes espectadores son testigos de silencios profundos entre una acción y otra, y la inmediata reacción de un movimiento a otro.

Por otro lado tener disponible un promedio de veinticinco a treinta cajas de cartón para cada performer, genera un gran número de probabilidades en las acciones desarrolladas al mover cada una de ellas; siendo a su vez un “gesto” único en cada uno de esos momentos, es decir que cada desplazamiento es solamente eso, un movimiento que no tiene ningún propósito como acción narrativa, pero que se vuelve algo comunicativo, pues aun que como tal no represente, es una circunstancia comunicativa, en la que como gesto mismo contiene y dice.

En ese sentido cada acción vista como gesto debido a las características con que se desarrolle es decir con un peso especifico, con una fluidez definida, en un espacio y durante un tiempo; entra a hacer parte de un gesto más grande, de una suma de acciones desarrolladas con las otras cajas en otro(s) espacios construyendo estructuras diferentes que son concretamente una suma de cajas una cerca o sobre la otra, pero que traspasan esa primera mirada y ya no simplemente representan un volumen de objetos. Todas esas acciones desarrolladas en ese espacio(s) son actos que por su naturaleza son comunicativos en tanto esta quien decide y realiza la acción y quienes en su presencia se disponen a decepcionar cualquier manifestación.

Acá, el evento comunicativo traza toda la propuesta, pues se parte de un estado sensorial y perceptivo de los cuerpos performático para realizar cualquier tipo de acción en el espacio con los objetos, pues todo comienza a interrelacionarse de una manera fluida y así mismo cada una de esas acciones que se ponen, aparecen y desaparecen se expresan deliberadamente, comunican y extienden otra red a los cuerpos asistentes quienes como observadores y/o participantes construyen o replantean ese acto, ese momento donde se gesta la comunicación fluida.

2. REFERENCIAS CONCEPTUALES Y ARTÍSTICAS

2.1. UNA IDEA, UN CONCEPTO Y UNA EXPERIENCIA

Anteriormente he venido exponiendo sobre la acción, en sus diferentes momentos y con sus diferentes actores; sobre las relaciones y factores que se derivan de una reflexión respecto al espacio como concepto central, y también el cómo concebir ese concepto y esa experiencia espacial. Todos estos se van trazando uno con otro y arrojan maneras más extensas de abordar el espacio. Sumado a esta construcción del contenido de espacio como un elemento concreto y como una construcción subjetiva o metafísica; se teje una red de conceptos dinámicos que permiten de una manera transitoria y subjetiva visualizar y concretar a propuesta de *Espacio Elástico*, como el desarrollo de una idea a través de una experiencia real y concreta.

Es importante anotar que encontrar, extrañar y señalar esas subcategorías del concepto espacio han llegado a través del trabajo experimental, es decir, de haber realizado el performance una y otra vez y desde esa posibilidad encontrar y formular preguntas e inquietudes como performer y como espectador. Estas reflexiones arrojadas desde diferentes perspectivas han generado y siguen generando una nueva plataforma para emprender cada vez otra nueva experiencia de operar una acción con una caja de cartón, la cual en el fondo ha sido un pretexto para observar como en un lugar el concepto espacio de moldea, se difumina, se presenta como un vacío enorme y se transforma.

2.2. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL CONCEPTO "ESPACIO" CON RELACIÓN A ALGUNAS TENDENCIAS FILOSÓFICAS Y ARTÍSTICAS

La aproximación al concepto espacio podría plantearse desde una construcción teórica, desde discursos filosóficos y artísticos; siendo posible encontrar coherencias con la dirección que plantea *Espacio Elástico* y los discursos desarrollados anteriormente respecto al consideración el espacio como concepto.

En el terreno filosófico es posible relacionar el planteamiento que hace **Deleuze** desde su construcción conceptual como filosofo, es decir desde su necesidad de instaurar una definición y de generar una explicación a un fenómeno en se entorno; pero también cabe citar la importancia que para Deleuze tiene la experiencia como un punto también generador de esas posibles explicaciones, razones y conceptos. En este sentido se construyen conceptos fusionándolos entre esa distancia racional teórica con elementos situacionales, vivenciales.

> *¨Para Deleuze, solo hay filosofía cuando hay conceptos, pero los conceptos no son generalidades abstractas, sino que son singularidades ligadas a espacios y tiempos concretos, con fecha y nombres determinados, que, sin embargo, admiten aplicaciones a otros ámbitos distintos del de su origen.* Eikasia. Revista de Filosofía, año IV, 23 (marzo 2009).

Desde la ambivalencia entre concepto y experiencia, es desde donde se percibe posible plantear la investigación de la propuesta *Espacio Elástico*, pues su cuerpo o estructura son fluctuantes y busca desde diferentes direcciones componer momentos totales que se mueven en ciertos tiempos pero que son totalmente posibles de identificar como acciones reales.

Más aún, el aspecto por el que encuentro a Deleuze como un referente filosófico y artístico es por el hecho de construir "Espacios" que no solamente acuden a una manifestación física y que se mueven en campos discursivos sea desde la mirada conceptual teórica y desde terrenos formados por experiencias. Esta reflexión

filosófico-artística me genera la posibilidad de extender ese concepto espacial y de manifestarlo desde una acción de operar un objeto.

> *"Por último, las categorías de Deleuze tienen una relación más cercana con lo empírico, tienen fecha, lugar y nombre propio, aunque dispongan de una amplia movilidad para aplicarse en distintos campos teóricos. Las categorías deleuzianas designan clases de acontecimientos, pero no esencias o conceptos; cada categoría es una meseta (plateau), es el nombre de un continuo de intensidad definido por múltiples acontecimientos conectados entre sí (…)*

La propuesta *Espacio Elástico* circula en este pensamiento oscilante, se mueve entre esos lugares, y definiciones concretas pero también entre los espacios y vacíos de conceptos, de miradas subjetivas, mutaciones y cambios; este proyecto reposa en ese piso inestable que simplemente se fija en el momento en que sucede, en un lugar y durante un tiempo determinado, en donde se explora y especula a nivel espacial.

> *"El mundo contemporáneo ha roto con los segmentos duros y rígidos propios imponiendo. Esta realidad no puede dejar de tener consecuencias sobre el pensamiento que debe comprender esta realidad compleja y no lo puede hacer con las categorías rígidas de los géneros literarios. La reflexión filosófica se abre a los discursos artísticos, literarios, políticos y científicos y se ve fecundada por ellos (…)".* Eikasia. Revista de Filosofía, año IV, 23 (marzo 2009).

La reflexión anterior menciona una circunstancia real respecto a las categorías en las que actualmente deberían situarse y nombrarse algún tipo de acciones, alguna nueva aparición resultado de intercambios que dialoguen entre líneas de trabajo y disciplinas definidas; lo cual provoca nuevas instancias reales por las cuales y desde las cuales se construyen y se entre cruzan esas nuevas disciplinas, esas otras maneras desde las cuales las cuales se permite observar y observarse.

Espacio Elástico entonces podría citarse como una propuesta inicial que contiene y se fundamenta en la ejecución de una acción física, que transfigura el espacio mediante la movilización de un espacio, redimensionándolo continuamente mediante el traslado de un objeto, una caja. Después de exponer estos parámetros por los que se propone este ejercicio de movimiento espacial,

aparecen espacios internos en el ejercicio que se desarrollan mediante múltiples experiencias y un nivel cada vez más de atención y de reacción en esa experiencia.

Por otro lado **George Perec**, en su texto ***Especies de Espacios*** se ocupa de una manera singular de abordar el espacio con un interés específico en su interior, en su contenido y por supuesto en las diferentes especies posibles clases de espacios posibles, los cuales aborda y describe haciendo una reseña concerniente a ellos, lo que sucede allí y la idea que ofrece cada uno de estos para el individuo.

Perec escribe y diseña cada descripción del espacio en algunas de sus páginas, encontrándose allí mismo frente a una hoja en blanco la cual aborda con sus letras, sus palabras y sus estructuras. Perec manifiesta su voluntad por estructurar este texto de una manera arbitraria, escribirlo sin una columna rígida para ser leído; jugando con los aspectos técnicos con los cuales se supone debe hacerse un texto, y así en la globalidad del libro si es posible armar una estructura interna que permita leerlo de manera “ordenada” si así se requiere.

Objetos que contienen, que demarcan, que delimitan un espacio, pero que son también ese espacio, aparecen en el análisis de Perec respecto al espacio y su determinado concepto, como vivencia, como imagen. La hoja, la cama, la casa, las calles, el barrio son espacios inventados, constituidos en un espacio mayor, arquitecturas especificas y funcionales en las que habitan y transitan la generalidad de los individuos que residen en una geografía designada y delimitada como ciudad, dentro de un territorio mucho más vasto al que se le asigna y se le define como país, como continentes aun que los espacios como el de una casa, son una enorme inmensidad en tanto los numerosos e inquietantes espacios que comprende como objeto y lo que contiene y convoca como símbolo.

Entre los discernimientos realizados por el señor Perec a cerca de esas posibilidades de espacios aparecen algunos en los que la propuesta *Espacio Elástico* circula y se relaciona; y otros en los que podría verse distante en su particularidad. Espacios como los dispersos, los prolongados, los dilatados, los disueltos, colectivizados son denominaciones que se acercan y dialogan con la posibilidad de expandir o e longar esa manifestación del pensar el espacio; existen también visualizaciones que le otorgan una propiedad a ese sentido espacial como que puede ser nómada, transitorio, transcurrido o acumulado.

Las anteriores denominaciones espaciales confluyen entre si y se dan en un contexto, arrojan en ese momento una mixtificación de cualidades que son también inesperados, sensoriales y metafóricos. Podría mencionarle como un breve inventario de lo acontecido en cada uno de los diferentes encuentros realizados para operar ese objeto

Encontrar este material propuesto y decantado por Perec, me sirvió para espaciar un poco más el planteamiento de algunas sesiones en la experiencias realizadas anteriormente con el objetivo de indagar por esos otros espacios que son un momento, un tránsito entre las convenciones de espacio liso y espacio rugoso. Estas especificidades de espacios se refieren a las particularidades y características que se le dan a lugares como son: las ciudades, estructuras arquitectónicas y demás construcciones que desarrolla el individuo, son espacios diseñados y reconocidos de los cuales se tiene un conocimiento concreto y profundo; estas son las características de los espacios lisos. Respecto de los espacios rugosos se hace referencia a los lugares naturales, a espacios como: parques, bosques, playas y otros espacios en los que no ha habido intervención del individuo. Son espacios accidentados en su geografía natural.

Resultó interesante que al finalizar algunas de las experiencias que realizamos en las primeras investigaciones, la pregunta por la transformación espacial desde la

acción y desde la percepción de esa acción tuvo una relevancia significativa; en tanto que internamente el espacio era dinámico, pero asimétrico, accidentado y caótico, la idea entonces fue lograr un contraste en esas construcciones arquitectónicas que aparecían.

> *"En resumidas cuentas los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse".* Georges Perec 1999.(Pág. 25).

Otras maneras de elaborar y de responder la pregunta sobre el espacio desde otros referentes filosóficos pueden encontrarse y son interesantes de citar en este trabajo, pues amplían también la posibilidad de discusión interna al respecto de desde dónde y hasta dónde se encuentra, y es posible construir ese concepto de Espacio Elástico sin que haya una revisión cerrada de discursos filosóficos.

A continuación me referiré a un texto realizado por - **Christian Norberg-Schulz**, ***Existencia, Espacio y Arquitectura****, Nuevos caminos de la arquitectura, Blume, Barcelon, 1975.* En este material se extiende una pregunta por el espacio que construye el individuo desde su vivencia y en donde ocurre esa experiencia, la cual también constituye un espacio demarcado por los eventos que han cruzado la existencia humana en los diferentes escenarios geográficos.

Norberg-Schulz inicia haciendo referencia a diferentes trabajos como el de ***Dagoberto Frey, Rudolf Schwarz y Kevin Lynchn****,* destacando la importancia de la conexión intelectual que se estable del vacío existencial entre el hombre y su entorno, al referirse tanto a las propiedades del espacio existencial, natural como a propiedades del espacio elaborado, del espacio arquitectónico concreto. *"Frey deseaba llegar a un mejor conocimiento de la historia (…). Schwartz se proponía llegar a una más completa comprensión de la existencia, como base para construir y planificar después de la guerra, (…). Kevin Lynch toma los problemas concretos de nuestras ciudades como su punto de partida (…)." Posteriormente, afirma que*

para investigar mejor el espacio arquitectónico, es necesario comprender el espacio existencial, a lo que puede llegarse recurriendo a las ciencias sociales y la filosofía. Chistian Norberg-Schulz 1975.

Cita también al filósofo francés **Merleau-Ponty** el cual expresa su concepción espacial mediante este texto;

> *"Nuestro cuerpo y nuestra percepción siempre nos requieren a aceptar como centro del mundo aquel medio ambiente con que nos rodean. Pero ese medio ambiente no es necesariamente el de nuestra propia vida. Podría estar en alguna otra parte cuando estoy aquí".*

Posteriormente, cita a **Martin Heidegger**, reconociéndolo como el primero en afirmar el carácter espacial de la existencia humana y el carácter existencial del espacio humano;

> *"La existencia es espacial." "No puede disociarse el hombre del espacio." "El espacio no es ni un objeto externo ni una experiencia interna." "No podemos situar el hombre y el espacio uno al lado del otro…" "La relación del hombre con los lugares y, a través de ellos con los espacios consiste en la residencia." "La residencia es la 'propiedad esencial' de la existencia.¨*

Por último cita a **Bollnow** quien ha generado expresiones totalizantes al respecto;

> *"El espacio concreto del hombre tiene que ser considerado en su totalidad, incluidos los acontecimientos importantes experimentados en su interior. Por la particular calidad de ese espacio, su disposición y orden, reflejan y expresan el sujeto que los experimenta y que reside en ellos."*

En este compendio de manifiestos, Norberg-Schulz expone los conceptos de espacio existencial, que según él hará que "el espacio recupere la posición central que debe tener en la teoría de la arquitectura", una vez superadas las limitaciones de las concepciones geométricas o de percepción visual¨. **Christian Norberg-Schulz 1975.**

Después de haber tenido en cuenta el compendio de autores y las expuestas por Schulz. Situadas como conceptos de tipo existencialista; nuevamente hay que recorrer en medio de estos discursos filosóficos y evidenciar o hacer más definida

la ruta por la cual el concepto *Espacio Elástico* ofrece indagar como propuesta de investigación-creación. A la vez que se reitera la propuesta como un concepto a explorar continuamente, también genera inquietudes en tanto a que su planteamiento como trabajo es abierto y compuesto por azares y decisiones espontáneas por dos performers que no dejan de ser individuos contextualizados que fluctúan por espacios y tiempos; todo lo anterior es posible de pensarse desde una visión “existencialista”, desde la cual este trabajo no se pregunta.

El proyecto *Espacio Elástico* después de haber realizado sus dos últimas experiencias de trabajo en público, ha generado y recibido diferentes apreciaciones y observaciones con respecto a las tareas propuestas con los objetos en los diferentes espacios. Sobre esto es importante decir que el planteamiento esencial que hace el trabajo, es el de difuminar, redimensionar y configurar esos espacios, ese espacio en el que se da cita para hacer la acción.

En este sentido es importante el momento que apunta a la observación de la experiencia, pues podría verse en relación directa entre las acciones que se realicen de manera intuitiva, pero consciente; y el espacio como una percepción mucho más amplia y generosa que el lugar en donde se ponga la acción. Es decir que el espacio es importante considerarlo como un referente total y global frente a las demás acciones geométricas y específicamente arquitectónicas que aparecen en la acción, pues estas finalmente se desarrollan en el espacio, en un espacio que comprende tiempo, en el que un número de volúmenes se internan en ese espacio y el espacio en esos volúmenes, en los cuerpos que accionan esos volúmenes, y en los cuerpos que asisten al performance.

Simplemente propone una acción que explora ese(os) espacio(s) y momento(s) que contempla todo ese espacio, sin frentes, sin paredes, sin fronteras corporales. Creando los volúmenes sin responsabilidad por toda la región de ese espacio visitado, en todas sus posibilidades; en esta propuesta se busca una línea que,

cada vez sea más amplia y aguda. Es la comunicación entre los cuerpos que accionan y cada evento que suceda en ese espacio produciendo una lectura de las acciones, con la máxima atención, casi que por presentimiento de las acciones consiguientes.

2.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

Por otro lado aparecen otros tipos de construcción del concepto de espacio en las artes. En la danza como una manifestación escénica, en las artes visuales y la fusión de estas manifestaciones que se han generado a partir de un análisis filosófico realizado en el capítulo ***¨Exhausting Dance¨, de la publicación Performance and the politics of movement. (pág. 149: 63). Andreu Lepecki, 2006.*** Concretamente en este capítulo se hace un análisis al respecto a la construcción del espacio en los trabajos de la coreógrafa norteamericana Trisha Brown y la creadora y performer La Ribot, las cuales, desde diferentes y distantes experiencias proponen la construcción del espacio desde una mirada horizontal, cuestionando cualquier organización espacial jerárquica.

Y es desde la exposición pública de sus diferentes trabajos, desde la cual se armaría una lectura o una situación en un plano horizontal; acciones como la de caminar por las paredes de la manera más natural en una de las exploraciones de Trisha, o en un trabajo de La Ribot, en la cual aborda la tarea de disponer un sin número de letreros por las paredes de un espacio, esa acción se realiza en todas las paredes y superficies del lugar, sin ningún orden establecido; mientras que las performers ríen de inicio a fin de la acción. Son justamente esas acciones específicas, la manifestación contraria a la de una exposición de un trabajo artístico ¨vertical¨ el cual jerarquizaría códigos, convenciones, objetos y acciones.

Esta última redimensión del espacio a partir de la observación de las propuestas artísticas de Trisha y La Ribot, realizadas en espacios no convencionales donde

se permitía ver claramente sus trabajos por todos los asistentes. El desarrollo de sus performers no estaba enmarcado por algún tipo de organización vertical en su concepción, que estableciera necesariamente esa opción para vivenciar sus trabajos.

A partir de entrar a considerar los niveles de importancia que podría darle un espectador a un objeto artístico, mediante la manera en la que se dispone en un espacio, sea en un sentido vertical o en horizontal, encontramos que esta experiencia tenía relación con la propuesta hecha por Trisha y La Ribot, jugamos con las cajas en el espacio y las dispusimos en cualquier sentido, sin que esas características verticales u horizontales representaran un valor o status, lo que si resultaba para nosotros una importancia efímera pero resaltante era la relación de una performer con una caja.

El desarrollo de este trabajo se dispone por todo el espacio, no denota importancia por sectores espaciales, ni objetos, ni cuerpos, ni relaciones, y su pregunta o indagación no se plantea desde la valorización que puede originar en la lectura de un espectador la disposición espacial de un objeto. *Espacio Elástico* parte desde la exploración espacial en todas sus posibilidades, verticales, horizontales, jerárquicas, planas, profundas, anguladas, redondas, simétricas, asimétricas, formales, informales, diagonales, etc. entre otras disposiciones en las que ese objeto pueda ser operado en un espacio y en ese aspecto, si se hablara de consecuencias se podría generar una dinamización de cuerpos, espacios y objetos.

A continuación referenciare un segmento de dicho capitulo en el que

> ***"Krauss** se basa en la lectura sobre la horizontalidad de un fragmento escrito por **Walter Benjamín**, donde el filósofo alemán propone una distinción entre la verticalidad y los planos horizontales basadas en la relación con la figuración y la escritura. Benjamín dice que el plano vertical es el de la pintura, de la representación, de la que contiene objetos, la horizontal es la de un grafico marcado, la de una escritura que contiene signos. Después de esta visión, Krauss sostiene que el colín de caída de la tela subvierte las pinturas a privilegiar la verticalidad como el plano de la representación¨. Andreu Lepecki, (2006: Pag 149,63).*

Es importante señalar esas disposiciones que plantean Krauss y W. Benjamín al respecto la concepción existente entre la manera de cómo se disponen los dispositivos artísticos, y la posibilidad de desfigurarlos y re disponerlos; siendo allí donde esta propuesta dialoga con esos planteamientos y los transcurre. Este artículo interconecta diálogos entre los artistas y filósofos citados para construir este texto, y entreteje desde allí nuevas perspectivas que confluyen en la posibilidad de pensar y hacer en el arte.

Posteriormente el artista norteamericano **Jack Pollock**, importante exponente del expresionismo abstracto en el siglo XX; se plantea otra consideración sobre el pensamiento que Krauss hiciera de los espacios:

> *"Me gustaría añadir a la observación de que el derrocamiento de Krauss también permitió a Pollock transformar literalmente el lienzo en un campo, un territorio terreno vacío donde el artista podía caminar sobre las huellas a su voluntad y en la huella de sus meandros. En este sentido, las acciones de Pollock en el lienzo derribado eran equivalentes a una territorialización, entendido aquí como un acto que se apodera de un medio y lo convierte en propiedad de los medios de la marca (Deleuze y Guattari, 1987: 313-16). Dado que el padre fundador (Schneider 2005. 26) informa a los discursos críticos sobre la acción puntual de Pollock, su andadura en el lienzo en blanco derrocado se impregna con el aura mítica del territorio virgen, afirmando, de la colonización de la horizontal, como que la tierra y la pérdida de vacío en la historia tiene que ser iniciado (Bhabha, 1994: 246).¨ Andreu Lepecki (2006: 149,63).*

Es importante señalar el trasfondo del texto anterior, y ver el planteamiento que hizo Krauss al respecto al cuadro y la pintura como un gesto vertical y la importancia de remover ese dispositivo, el cual tendría eco en Pollock tiempo después y se vería ya en un hecho cuando este no solamente dispondría un lienzo en forma horizontal, sino que también caminara sobre él y lo habitaría como un espacio. Esta acción tendría resonancia en aspectos intelectuales del individuo, en reflexiones acerca de los espacios y el ser en esos espacios, siendo esto lo que posibilita una conexión con búsquedas e investigaciones como lo es *Espacio Elástico*, que aunque es actual, se conecta con inquietudes ya antes planteadas y con territorios que han venido siendo allanados por los anteriores artistas y

filósofos mencionados; solo que ahora desde otros focos, y desde otras rutas posibles.

Las disposiciones espaciales en sentido vertical y horizontal tienen relación con la forma en que se desarrolla la propuesta "*Espacio Elástico"*, pues la acción no está pensada para disponerse en un espacio como en un escenario de características en el que la visualización sea solo desde una perspectiva, es decir con un frente especifico. Por el contrario cuando se invita a asistir al trabajo, se piensa en que el espacio donde se vayan a desarrollar las acciones sea generoso con las posibilidades de estar de las personas asistentes.

El trabajo propone en principio que el espectador circule por el espacio, hace que el espacio destinado para el público y el escenario, se muevan constantemente y propongan un punto de tensión continúo y en el trasladarse libremente por medio de los objetos dispuestos en el lugar. El trabajo permite poder decidir desde donde observar, en qué punto del espacio ubicarse como cuerpo y entrar a hacer y ser parte de la dinámica que se esté dando. Entonces la relevancia e importancia del foco de la acción dependen del lugar desde donde se vea el trabajo. Estas son decididas y construidas por el público; se juega de acuerdo a los intereses individuales y a la composición y descomposición continua de esas verticalidades y horizontalidades que aparezcan.

Espacio Elástico quiere romper con la convención que sitúa al público en un espacio distinto de donde se está desarrollando la acción escénica, desdibujando esos límites y posibilitando múltiples lecturas y construcciones de ese mismo trabajo en un mismo momento y espacio, pero en la individualidad desde donde cada asistente observe y participe.

Por otra parte el trabajo al abordar todo tipo de espacios cotidianos, transitables, habitables, etc.…con todas las particularidades espaciales que hacen parte de esos lugares; se propone ser sensible a abordar e investigar todas sus posibilidades como espacios; convirtiendo el espacio en el mismo para las performers y para los espectadores.

3. ACCIÓN E IMPROVISACIÓN

3.1. LA ACCIÓN

Abordar en este momento del texto el concepto de la acción, resulta necesario para darle mayor aire y claridad, a la descripción que se ha venido haciendo hasta el momento. Cuando se realiza la acción de disponer los objetos en el espacio, aparecen aspectos fundamentales como son la comunicación, la espontaneidad, la fluidez y, lo más destacable, que como acción misma es un presente; sucede en un aquí y un ahora, y es irrepetible en tanto las particularidades que les imprimen las performers.

Con respecto al concepto “acción”, se pueden abordar apartes de dos textos que son pertinentes. El primero de ellos realizado por Marta Rodríguez, quien es maestra en Bellas Artes, magíster en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Profesora de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas y de la Universidad Nacional de Colombia además colaboradora de la revista de arte *Arte Nexus y Arte en Colombia*, y es ella quien hace referencia al trabajo de María Teresa Hincapié, artista colombiana quien inicialmente se desarrollara como actriz en la compañía teatral Acto Latino, realizó múltiples viajes donde tuvo importantes experiencias al conocer personalmente al maestro Eugenio Barba y trabajar diferentes técnicas de teatro y danza. Posteriormente entra al terreno del performance, desde donde reflexiona acerca de la acción, como algo que posiblemente es transversal a todas las manifestaciones artísticas. Trabajó con Juan Monsalve, Álvaro Restrepo y José Alejandro Restrepo importantes artistas colombianos

Otra mirada es la que recoge la investigadora y maestra teatral Tatiana Motta Lima quien desarrolló una investigación acerca del trabajo de los maestros Jerzey

Grotowsky y Thomas Richards. Grotowsky y Richards desarrollaron un proyecto de trabajo conocido como “The Action”, que se fue dando; mediante investigaciones que ya no van estrictamente con la necesidad de crear para un visitante, o un espectador, al contrario apuntan a explorar entre los cuerpos operadores, o hacedores como denomino Grotowsky a los artistas que hicieron parte del grupo de investigación de “The Action”.

Como diría Grotowsky aludiendo a la descripción de sus métodos de trabajo,

> «En el trabajo del Workcenter, los elementos técnicos son teatrales. (...) Pero, evidentemente, hay alguna cosa particular allá. Es esa orientación en el sentido de la transformación de la energía, de un nivel crudo de la energía vital, biológica, hacia lo alto, en dirección a una energía mucho más sutil y leve, puede decirse luminosa; y nuevamente, baja de regreso a nuestra base orgánica, sin perder esa cosa sutil. Entonces esto es, al mismo tiempo, alguna cosa muy particular del teatro y muy próximo de aquello que comencé cuando tenía nueve años, quiero decir del Yoga». **Tatiana Motta Lima (2005).**

Este director polaco se caracterizó por realizar trabajos diferentes a un objetivo comercial o que se crean para ponerlo frente a unos espectadores; su interés en esta investigación se enfoca en el reconocimiento del trabajo artesanal que hacen los artistas operantes en sus exploraciones internas, en el tejido de acciones que construyen el estar de ese cuerpo operante, diferente al estar del cuerpo del actor representante.

Quisiera hacer un respetuoso reconocimiento a María Teresa Hincapié, quien ha sido una de las más destacadas artistas colombianas. Fue una actriz que tránsito por diferentes experiencias y tuvo un conocimiento profundo del trabajo que desarrollara el maestro teatral Eugenio Barba y Nicola Saverse, Directores del Odin Theatre y creadores de métodos de trabajo teatral, los cuales se expresan en el reconocido texto “*Antropología del Actor”*. Estos métodos de formación teatral y de creación fundamentaron el trabajo inicial de Hincapié quien, en su entrenamiento, indagaba continuamente acerca del universo del actor. Ello la

conectaba con el maestro polaco Jerzey Grotowsky, el cual desde sus inicios buscó férreamente mecanismos, herramientas y detonantes concretos como músicas, textos y acciones que sirvieran como un medio para activar y dosificar el estado energético del actor.

A esos mismos mecanismos, se refería Hincapié en la voz, los textos, las acciones físicas; a lo que sumaria un trabajo semiótico en tanto la elección y el manejo de objetos con los cuales desarrollaba sus intervenciones y los lugares en donde sucedían. Allí entraría a realizar un manejo y una percepción del tiempo diferente a lo que antes habría trabajado en el teatro, su trabajo le extendía a ella nuevos universos desde donde verle, también agigantaba el impacto y la comunicación que sus trabajos produjeran artística y socialmente en el país y en el exterior.

Hincapié desarrolla exitosamente un camino en el teatro colombiano, pero el acercamiento al maestro José Alejandro Restrepo, quien le dirigió su trabajo *Parquedades,* fue lo *que* definitivamente re direccionó su trabajo artístico, y la llevo a seguir la ruta del arte performático, y a realizarse desde allí por preguntas a cerca de su estado, de su estar, de su cotidianidad y también de su ruta artística y de la fuerte disciplina como pilar del trabajo Grotowskiano.

Al leer el extenso artículo que la maestra Marta Rodríguez hace en relación al universo artístico de Hincapié, y de las acotaciones que hace respecto a cómo ella concibe al performer, y a las diferencias entre el acto teatral representativo y el acto performativo, es importante anotar que se acercan concretamente a las consideraciones que hace Grotowsky, pues la imagen del performer que Hincapié propone es la del cuerpo que acciona, la del cuerpo que hace, plantea el acto interpretativo como un evento posible de diferenciar del acto vivo; así mismo, en el acto representativo ella citaría las mismas palabras que utilizara Grotowsky:

> “El Performer, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es espectáculo. […] El Performer es un estado del ser” (Grotowsky, 2008).

Finalmente esta artista aportó un importante camino al arte contemporáneo nacional, y desarrollo acciones performáticas de alto rigor, ya que su trabajo siempre propuso un compromiso corporal y un estado de concentración total en la acción. Esto nos remite a esa idea de acción entendida como un conjunto, como un todo articulado con una intención donde tienen igual importancia tanto el dar un paso o el manejo de todos los objetos, como lograr la exteriorización de un estado interior.

Referenciar el trabajo artístico de María Teresa Hincapié, propone también la necesidad de indagar respecto al trabajo de Grotowsky, quien ha servido de plataforma y motor artístico para muchas compañías teatrales en el mundo. Su investigación lo transito por un proceso de experimentación y búsqueda mediante trabajos teatrales representativos y experimentales, en los cuales la indagación se realizaba desde trabajos físicos, más que desde aspectos y consideraciones psicológicas.

Su trabajo ahondaba en los motores físicos concretos que alertaran la energía de los actores y desde allí, poder mediar y modificar el nivel energético de sus presencias. Para Grotowsky aspectos como la espontaneidad y el rigor, son las bases relevantes de su indagación sobre el hecho artístico, el cual fue denominada por Peter Brook ¨El Arte como Vehículo¨.

3.2. EL ARTE COMO VEHÍCULO

¿Cómo y por qué querer realizar una conexión de la propuesta de Grotowsky, con el proyecto *Espacio Elástico*? Esta pregunta surge después de realizar un breve recuento del trabajo de este artista, que si bien ambas investigaciones el arte

como vehículo y espacio elástico, presentan una distancia temporal, y se diferencian a nivel contextual y metodológico, ambas son investigaciones artísticas y por tanto es posible situarlas en un plano horizontal para que puedan compartir y dialogar sus diferentes herramientas y rutas de trabajo. No se busca establecer paralelos entre unas y otras, pues como ya antes he dicho sus diferencias son factores importantes y de valor en cuanto a sus significados y antecedentes históricos; pero lo que si representa para *Espacio Elástico* es la oportunidad de hacer reconocimientos claros y concretos en este tipo de investigaciones e inquietudes, y proponer a su vez, la visualización de otras rutas por las cuales buscar y volver a preguntar.

El concepto “El arte como vehículo”, hace referencia al último momento de la investigación artística y creativa que desarrollo el maestro Grotowsky.

> *“El Arte como vehículo plantea en la práctica, las cuestiones ligadas al oficio mismo, validas en las dos extremidades de la cadena de los “performing arts”, cuestiones tan artesanales que la confrontación misma con ese fenómeno se vuelve a veces – de cierta manera- un acto de transmisión¨. Grotowsky (2008*).

Según la anterior declaración que realizara el maestro polaco, es posible deducir que se trata de un trabajo en conexión con la creación en el orden representativo, pero que su objetivo se desarrolla en el entendimiento y en el manejo de los medios que utilizan los hacedores para viajar por esa verticalidad por la que viaja la energía del performer.

Grotowsky instala este momento de su investigación, como el último eslabón de una cadena de búsquedas artísticas; este eslabón propone construir y arrojar preguntas para los artistas que comprenden esos otros eslabones de esa cadena. Son inquietudes acerca del oficio que realizan y su ubicación, es decir el ¨estar en ese oficio mismo. Ese estar en el oficio se relaciona con ese trabajo ¨artesanal (canto, texto, acciones etc.) que seleccionan y con los que se teje la ruta por la cual el performer (actor, bailarín, plástico, visual etc.) transita de manera muy

clara, pero también lo lleva a niveles de energía que lo conecta a estados de pulsión natural.

Hablar del arte como vehículo, no ubica técnicas ni corrientes artísticas especificas, tampoco una tendencia o rutina para hacer un trabajo artístico estético. Esta es una definición que daría Brook al escuchar una conferencia al respecto a esta investigación y al observar la estructura “The Action”, pues no se trataba de un trabajo escénico representativo, pensado y dirigido para espectadores de todo tipo de naturaleza; se realizaba con la asistencia de grupos invitados especialmente a los cuales definían como testigos y con los cuales se hacia una reflexión de la estructura “The Action” y de las inquietudes que esta dejaba a estos artista invitados.

Después de leer sobre el trabajo “The Action”, es posible relacionar algunos de sus aspectos con la investigación que se está realizando, por ejemplo con conceptos como “La espontaneidad-vivo”, “La estructura-rigor” y especificidades como “La inercia y el Ajuste”, estas últimas señaladas por Richard, quien además de trabajar junto con Grotowsky en esta indagación, continuaría con esta misma después de la desaparición del creador polaco.

3.3. THE ACTION Y ESPACIO ELÁSTICO, RELACIÓN Y ACERCAMIENTO

Siguiéndole la ruta de cerca al trabajo de investigación de los maestros Grotowsky y Richards en el Workcenter, en donde realizaran “The Action”, como resultado de la investigación arte como vehículo; aparecen conceptos en binomios (*espontaneidad-vivo, estructura-rigor, inercia-ajuste*) los cuales son pilares importantes de esta experiencia artística. Estos binomios dan la posibilidad de construir conceptos específicos, y los extiende a un campo más cotidiano. Tal es el caso del binomio “espontaneidad-vivo”, pues, aunque son términos que se relacionan en un terreno práctico, el concepto espontaneidad desde el campo

artístico, destaca una particularidad en el momento del hacer; una resolución respecto a una situación. Esto se relaciona con el concepto vivo, el cual le da una cualidad orgánica a esa resolución. Esta resolución espontánea brilla cada vez que sucede gracias a la vida que contiene en sí misma.

A este binomio lo relaciono con el *Espacio Elástico*, en cuanto a las resoluciones abiertas y posibles que dan las performers, a las dinámicas en el movimiento continuo de las cajas, y en cuanto al juego intuitivo y espontáneo en el espacio cuya condición exige que cada acción sea viva y presente, que tenga vitalidad. La espontaneidad en el desarrollo de un flujo de acciones otorga una novedad que puede decididamente hacer un cambio en una situación, esta potencialidad de la espontaneidad, es la que permite a Espacio Elástico que como una experiencia presente, sea viva para los asistentes y para las performers.

La estructura-rigor es otro de los binomios con los que se visualiza el soporte de “The action”. Justamente una estructura realizada no para presentar a los espectadores comunes y corrientes, si no para desarrollar un trabajo enfocado directamente a los performers. Al leer los diferentes capítulos del cuaderno numero 5 de Picadero, el cual fue dedicado completamente al trabajo del creador Grotowsky, observamos que el concepto de estructura se mueve por diferentes párrafos de este texto, lo cual señala la importancia de este concepto al emprender una exploración e investigación artística.

El concepto de estructura aparece para denominar un conjunto de acciones y de diseños corporales elaborados en el espacio; todo ello en un orden coreográfico, en un sistema de organización que propone una ruta, tanto para el espectador, como para el artista. El anterior acercamiento a lo que podríamos entender como estructura es simplemente eso, un acercamiento; pues, la cualidad más importante de esa construcción es que funciona justamente en relación a la experiencia diaria del vivir, en donde la imagen de la estructura se familiariza con la del rigor; pero el

hecho mismo de que una estructura se desarrolle continuamente hace que se deba entender cómo- un algo vivo- con un rigor de conocimiento, pero a la vez cambiante y elástica en sus rutas.

Cuando realizamos *Espacio Elástico* se propone una experiencia en la que se evidencia una estructura, una estructura que posibilita para las performers un momento de inicio, otro(s) durante el desarrollo de la experiencia y el momento de finalizarla. Pero la particularidad de la estructura en la que se desarrolla esta investigación espacial, es la exploración del espacio con un objeto, lo cual nos conlleva a realizar composiciones espontáneas y dinámicas. Todo ello se debe a un juego de relaciones en el desarrollo interno de la estructura; relaciones que si bien antes pudieron haber aparecido en medio de las exploraciones de la investigación, no se instalaron como puntos de giro determinantes en el desarrollo de *Espacio Elástico*, estas relaciones suceden entre las performers y son invisibles para los asistentes.

La posibilidad de juego que hay entre la estructura y las resoluciones que toman las performers frente determinadas acciones, se relacionan directamente con el binomio de *estructura viva* que utilizan Grotowsky su equipo de investigación en su trabajo “The Action”. Espacio Elástico es una estructura viva teniendo en cuenta que para sus hacedores las relaciones y gestos son continuamente cambiantes, sin que necesariamente esos cambios en la estructura sean percibidos por los asistentes, por ello el estudio y el hecho mismo de llevarla a cabo tiene como objeto al propio hacedor, como un cuerpo vivo que vive esa estructura en ese momento, la conoce en su rigor, pero la dinamiza para moverla, para moverse e indagarse como performer en el hacer.

Los conceptos de inercia y ajuste, van apareciendo a la par con los anteriores binomios tratados, pues se relacionan directamente con la observación y la conciencia que aparecen en un acto, de una acción, de un movimiento, de un

texto, de un gesto, etc. El tratamiento del concepto inercia nos direcciona hacia la naturalidad de una acción, y esa naturalidad es la que dispone su origen y devenir.

Al hablar de inercia es necesario relacionar el binomio “estructura-vida” con la performer y la determinada resolución que estas, le den a las acciones que se encuentren en el interior de esta estructura; y es de esta manera como llegan a la conciencia de lo que sucede en estas acciones; como es el caso de *Espacio Elástico*. La inercia es esa estructura viva que se mueve y a la que el performer va haciéndole los ajustes que cree necesarios para que le conduzca a su interés. El maestro Richard escribe al respecto de la relación inercia-ajuste las siguientes palabras: “*lo que yo conozco”, “…Lo que yo soy”*; esta reflexión evidencia, la conciencia de un momento y en consecuencia el ajuste que las performers hagan en ese momento de una acción.

En este momento es importante pensar en la estructura como una novedad continua, como en unas orillas que pueden ser difuminadas por la ruta de un elemento y su energía, de un movimiento por una acción. La estructura no entendida como un soporte de tranquilidad; la estructura como un juego de ajustes que suceden dinámicamente, que las performers habitan y abandonan. Esta posibilidad reposa en la capacidad de atención, de comunicación, de relación y de intención de los cuerpos performers.

El cuerpo performer ha ido adquiriendo poco a poco un estado de atención y de percepción aguda. Son cuerpos que pudieran o no crear relación con los asistentes, que cambian constantemente las maneras de relacionarse entre ellos, y que construyen y destruyen constantemente el espacio. El desarrollo de estas habilidades o mejor sensibilidades, se ha logrado gracias a la intención y reflexión que apunta al trabajo en particular de cada uno de esos cuerpos que realizan las acciones, las exploraciones en los momentos de ensayo y la observación y el establecer cada vez rutas diferentes por las cuales emprender la experiencia.

3.4. LAS COMPOSICIONES COREOGRÁFICAS EN UN ESPACIO

Podríamos hablar de un trabajo coreográfico convencional, como una forma de diversas posibilidades a nivel compositivo caracterizado generalmente por la creación de múltiples diseños de movimiento, o frases de movimiento organizadas en tiempo y espacio. La composición coreográfica puede proponerse como una investigación que abarca la re transformación continua de elementos como el tiempo, el espacio, el peso y la energía; todos ellos reunidos en el cuerpo y este ubicado en un espacio total.

El concepto coreográfico que he mencionado anteriormente, aparece como una opción puede ser casi definitiva para alguien que practica la danza como medio artístico creativo. En relación a esa opción existen diferentes técnicas y métodos que contribuyen y complementan esa exploración coreográfica que nace, cruza y termina en el cuerpo del sujeto, mediante material de movimiento que se diseña espacialmente y que adquiere una intención. Esta propuesta a su vez sería posible ubicarla también en una tendencia estética.

La propuesta *Espacio Elástico* se plantea como una ruta para explorar en el territorio de la investigación – creación, valiéndose de procesos metodológicos convencionales para la composición de la danza contemporánea, utilizando principios físicos como el peso, el tiempo, el espacio y energía. Es importante tener en cuenta que estos principios físicos son aspectos que están presentes en todas las prácticas artísticas, se manifiestan según los mecanismos que cada practica emplea y desarrolla para generar eventos, acciones, movimientos y sonidos en los diferentes cuerpos que performan (actores, cantantes, plásticos, bailarines etc.).

Dos diferencias concretas plantea la investigación *Espacio Elástico*, respecto a los procesos, métodos y herramientas que se suelen utilizar en la creación y composición de trabajos escénicos y específicamente en el área de la danza.

Una primera diferencia radica en la decisión de intentar distanciar la(s) técnica(s) que pudiera conocer y utilizar un cuerpo, las cuales permiten crear diseños de movimiento. Al mover una caja de un lado a otro lado en el espacio, no se ejecuta ningún tipo de movimiento bailado, lo que permite enfocar definitivamente la atención de las performers y de los asistentes en el acto de mover y reconstruir el espacio con las cajas; y la dinámica que estas acciones provocan.

Por otro lado *Espacio Elástico* revisa y propone observar las posibilidades espaciales que surgen y se desvanecen mientras las cajas son movidas por las performers. Esta investigación retoma el concepto de coreografía, como la posibilidad de elaborar caligrafías espontáneas con un objeto, en un espacio, y de tomar en cuenta los diseños que aparecen en las relaciones que se establecen entre las performers, las cajas y el espacio.

Espacio Elástico encuentra que el concepto coreografía se halla en las diferentes prácticas artísticas, y que la comprensión de este concepto no radica en establecer una composición coreográfica en la que la ¨rigurosidad¨ del diseño sea el que lo deba fundamentar. Este proyecto abre una ruta en que la construcción coreográfica parte de una exploración, de un reconocimiento y de plantearse como una serie de acciones oscilantes, que no se repiten de manera métrica como principio y objetivo; la posibilidad de oscilar rompe con las repeticiones definidas, y responde a una acción y una situación anterior y presente.

Aquí el cuerpo no se plantea como epicentro de esta investigación artística, aun que si existe la intención que las personas invitadas a la experiencia, tengan un vínculo estrecho con la danza. De esta manera aquí se plantea la pregunta por el

movimiento y lo investiga, para comprender la “frase de movimiento”, como algo que corresponde a una acción física: la de trasladar una caja de cartón de un lugar a otro en un espacio determinado; El movimiento de las cajas por un espacio se relaciona directamente con el movimiento de los espacios, y la resonancia que generan los desplazamientos de esas cajas son respuesta a lo que propone el lugar.

Sumado al movimiento de las cajas y en consecuencia del espacio, aparece el aspecto de tomar y asumir decisiones de manera instantánea e inmediata, improvisar en relación con las calidades, intensidades y posibilidades al operar la caja, por ejemplo: el cómo, dónde y cuándo generar una acción y en consecuencia una reacción; esto en respuesta al desplazamiento de una caja, a la atención y la metamorfosis que genera esta dinámica espacial, en la expansión y contracción que genera la acción con las cajas.

En la observación del desarrollo de esta práctica, aparecieron múltiples inquietudes en relación a la puesta en escena del mismo, a la actitud corporal de las performers que están allí, al desarrollo que va dándose en la manipulación del objeto, a las relaciones espaciales que surgen y se establecen y finalmente al análisis que se genera a partir de la atención que suscitan esos espacios creados y transformados espontáneamente con las cajas, y los espacios mismos que contienen esas cajas.

3.5. LA IMPROVISACIÓN COMO TERRITORIO CREATIVO

La improvisación podría señalarse como una técnica extensa que sucede en todos los lenguajes artísticos: escénico, musical, plástico, etc. Esta técnica tiene características como el azar, la escucha y la pauta. En cada uno de esos lenguajes la práctica de la improvisación se desarrolla teniendo en cuenta pautas o acuerdos como por ejemplo la manipulación de un objeto, la escucha y la

comunicación con los otros performers y con el espacio, y la exploración en particular de una cualidad de movimiento o de un tema en concreto, en este caso como, la importancia del espacio.

Cuando emprendimos el ejercicio de la improvisación con las cajas en esta propuesta, fuimos planteando lentamente algunas pautas y otras fueron surgiendo en medio de cada exploración. Seguidamente también fuimos decidiendo cuales de esas pautas estarían presentes en el momento de realizar el trabajo; esas decisiones fueron clarificando cada vez más el objetivo y mostrándonos otras opciones con respecto al espacio.

La práctica de la improvisación en las áreas artísticas son extensas y flexibles, y presupone un laberinto de posibilidades, por el cual atravesar azarosamente. En ese recorrido se presenta la necesidad de tomar decisiones claras sobre el camino que se debe tomar. Estas decisiones no son solo asumidas por un cuerpo racional; son decisiones que provienen de un flujo energético, que nos habita y nos remite a nuestro estado de pulsión natural. Este cuerpo responde desde su sensorialidad más extrema al mínimo estímulo.

> *“En el teatro Noh (teatro tradicional japonés) existe una postura llamada "kamae" que se puede traducir como "estar en guardia” o “estar al acecho”. Quio Binetti (2011).*

Al interior del proceso, hablamos sobre soluciones espontáneas que surgían una tras otra, pues uno de los aspectos que anclamos en el juego de la improvisación, fue el de soltar cada vez más el juego en todo tipo de espacios y en esta “irresponsabilidad” en el sentido del juego espacial, las soluciones afloraban simplemente dando paso a otra y otra y otra más. Pero la pregunta era si estas decisiones eran correctas o no con las acciones y situaciones que aparecían, o si eran coherentes con el presupuesto de la exploración de los espacios.

En relación a las preguntas y reflexiones que nos planteábamos después de cada improvisación realizada, mi percepción era más de haber planteado una ecuación con los factores que conocíamos y con los que íbamos a jugar ese día. El planteamiento de la ecuación era un primer momento. Un segundo momento fueron las diferentes decisiones que las performers daban a la ecuación, y un tercer momento era lo que yo podía construirme y lo que me generaban al final improvisación, esa ecuación, en la que entonces no buscaba nada correcto, buscábamos ganancia en el hecho de haber vivido una experiencia más, y así tener en cuenta factores para la investigación de *Espacio Elástico*.

En el trabajo de improvisación encuentro interesante y pertinente citar al maestro John Cage, con quien encuentro resonancia en la ruta de la improvisación, y de quien partirían hasta hoy trabajos de alto grado de investigación sobre la improvisación como ruta creadora.

Otra consideración importante para resaltar es que en los años 70s del siglo pasado denominaran como Fluxus o flujo, dejar correr, el cual tendría una estrecha relación con el movimiento surrealista. Este movimiento sustentaba o proponía la validación de la obras de arte como evento completamente espontáneos; su fundador el lituano Georges Maciunas en 1962, logra aunar muchas disciplinas en las cuales tuvo incidencia esa manera improvisada de crear una obra de arte, la cual tenía dos aspectos importantes para destacar: una, es que la interactividad de los espectadores era clave, y por otro lado eran creaciones que no tendrían ningún tipo de valor comercial, dado justamente que no se negociaba con algo posible de intercambiar por dinero, o un evento escénico previsto para un asistente. Era debido a la atención que debía estar dispuesta a visualizar fenómenos instantáneos y espontáneos, que era posible encontrar una profundidad tan importante como en creaciones previstas y antecedidas como en una pieza de teatro, de danza, de música, visual o plástica creada durante un proceso y dispuesta en una disposición convencional.

Tanto el trabajo de Cage como el de Fluxus se caracterizan por utilizar la improvisación como herramienta y fundamento creativo. Se puede hacer una interconexión de las bases, que cada uno de estos personajes estableció en su trabajo, con las propias del proyecto *Espacio Elástico*; dado que en el proceso de investigación del trabajo practico de esta propuesta, se evidencio que el trabajo de la improvisación era el que trascendía y daba mayor soporte a la exploración espacial y objetual del proyecto.

Cuando abordamos al músico norteamericano J. Cage, concretamente se visualiza y se percibe que a partir de esa manera particular de entender la música y de encontrarle sentido; se distancia de los instrumentos y espacios musicales convencionales, para entonces percibir la música que era generada cotidianamente, en espacios públicos y calles. Así mismo se podía evidenciar dicha música gracias a que el silencio se manifestaba como parte de esa composición musical.

Espacio Elástico explora esos espacios que están allí, que hacen parte de los lugares en donde se desarrollo el trabajo, espacios que en la cotidianidad y en la monotonía en la que todos nos hallamos diariamente, sencillamente no se ven, no se reflexiona acerca del estar en ellos y en el cómo ese espacio se relativiza y es modificable continuamente. Se trata de un ejercicio de extrañar ese momento y ese espacio, lo cual se asemejaría a la capacidad de silenciarse, escuchar, y relacionar las manifestaciones, visuales, sonoras y cinéticas que nos circundan diariamente, pero que tienen un sentido y pueden verse con la importancia que se le daría a una orquesta musical, a un grupo de danza, de teatro etc.

Hablar de John Cage permite relacionarse con un terreno en movimiento, en el que principios como: El azar, la improvisación y la expansión de la música a una percepción visual, lograron fragmentar relaciones jerárquicas culturalmente dispuestas a través de la historia. Esto ha sido el motor de un pensamiento

contemporáneo en el que el aspecto creativo se plantea como una experiencia viva, un flujo constante, en el que los generadores no se centran en un cuerpo, en un objeto, o en un espacio. El motor creativo está presente en todas direcciones. Es un movimiento que tiene puntos de origen y de direcciones múltiples.

Allí la propuesta *Espacio Elástico* encuentra un espacio en donde se desarrolla orgánicamente, en donde identifica con una ruta que le genera mayor solidez conceptual y practica. La improvisación y la indagación del espacio por medio de la movilización de objetos realizada por los cuerpos performers, ensancha la posibilidad de percibir y entender esa sensibilidad espacial.

Esta propuesta de investigación funciona como un camino creativo y compositivo. Es posible decir que gran parte de su fundamento como trabajo práctico se suscribe en la improvisación como fuente de hallazgos y de rutas por donde dirigir la investigación.

La improvisación como técnica de trabajo en la búsqueda de material y de situaciones, nos permitió llegar a la construcción de lo que podríamos llamar ¨La estructura "*Espacio Elástico"*. Esta estructura se fue hallando, componiendo y nutriéndose con lo que ofrecían las performers; quienes cada vez más revertían el concepto de espacio y lo fueron llevando a un dialogo con lo cotidiano de los asistentes que invitamos a las muestras del trabajo.

Posteriormente sobresalen inquietudes como: ¿a dónde ir?, ¿cómo iniciar y terminar un acción?, ¿si había que buscar algo y cuando saber si se hallo algo? Estas preguntas se conectan dramatúrgicamente con la propuesta y desde ese aspecto las respuestas también se estarían construyendo a medida que se desarrollaban los ensayos; pero fue posible arrojar solo una respuesta transitoria a esas preguntas, al ir transitando por la improvisación y en cada una de estas respuestas la exploración espacial subsistía como un denominador constante.

Aparecieron también novedades continuas en relación a los principios físicos: peso, flujo, espacio y tiempo en los cuerpos que operaban los objetos y se relacionaban en su entorno.

Las conexiones entre los principios físicos, los objetos, el operante y el espacio arrojan redes, puntos distantes y contrarios donde aparecen acciones espontaneas e instantáneas. A este nivel de la exploración se reflexiona acerca de las diferentes variables del factor tiempo, entre las cuales el silencio hace posible evidenciar el tiempo interior de la exploración.

Así como se fueron dando respuestas temporales a esas inquietudes, también aparecieron reflexiones acerca de lo que se denomina presencia, lo cual podría traducirse en lo literal, al hacerse evidente físicamente, o en lo abstracto, al dar importancia a la energía que emana un cuerpo en su particularidad como individuo.

La presencia específicamente en esta investigación se relaciona con la posibilidad de estar en un espacio; con la potencialidad en la escucha para relacionarse con las cajas de una forma consciente y presente. Una presencia viva que reacciona a los accidentes del espacio en donde se está trabajando, por ejemplo sonidos, movimientos de las personas y de los objetos que están presentes. Esta construcción del concepto y de la experiencia de la presencia, lleva a preguntarse más incisivamente acerca de sus antecedentes y de los diferentes momentos y artistas que se han planteado esta misma inquietud, y del como se ha construido y se construye actualmente.

3.6. LA PROPUESTA DESDE EL ORDEN SONORO Y PLÁSTICO

En esta parte de la investigación, también se propuso un espacio para aspectos que eran parte consecuente de la exploración, como por ejemplo: la manera en

que se pondría en escena el trabajo, teniendo en cuenta que este trabajo no se realizaría en escenarios convencionales. La puesta en escena se acordaría y surgiría en la medida en que se fuera abordando un determinado espacio.

Para la puesta en escena es necesario considerar algunos aspectos como la composición coreográfica, la disposición espacial del desarrollo de la propuesta, el sonido, el aspecto plástico y visual, y finalmente también la consideración total del trabajo con su exterior, con sus relaciones y configuraciones contextuales entre otros; todos estos factores hacen parte de un constructo y determinan las instancias y los parámetros con los que normalmente deben ser consideradas las propuestas escénicas.

En la construcción de la “Estructura Espacio Elástico” se tuvieron en cuenta los conceptos antes relacionados con la puesta escénica en general, y desde estas consideraciones y conceptos encontramos que la estructura coreográficamente es efímera, no es fija; encontramos la deconstrucción coreográfica llevada a las acciones y reacciones, sin darle relevancia a alguna manera o forma estética de realizar las acciones con el objeto en el espacio.

Espacialmente la estructura que investigábamos fue posible pensarla y disponerla en múltiples espacios no convencionales y con diferentes características, los cual aportarían nuevas rutas para explorar a las performers en el momento de operar y relacionarse con el objeto y en esos espacios dinámicos. El desarrollo de Espacio Elástico no tuvo ningún tipo de composición musical creada exclusivamente para acompañarla. Sin embargo tuvo un ambiente sonoro propio que fue apareciendo de manera espontánea, es decir incidental, conformado por los pasos, las deslizadas, las caídas y la manipulación de las cajas. A los sonidos de los anteriores espacios se sumaron los ruidos del lugar mismo, de su entorno, de los automóviles, de teléfonos entre algunos otros. La hora en que desarrollamos los ensayos y las dos puestas escénicas con la convocatoria de los asistentes.

Plásticamente la propuesta está determinada por las características propias de las cincuenta cajas de cartón que son movilizadas por todo el lugar en donde se desarrolle la estructura. Por otra parte el vestuario de las performers, y de los objetos dispuestos en el espacio, fueron considerados en la medida en que estábamos adelantando los ensayos en los diferentes espacios; las ropas fueron decididas por las performers teniendo en cuenta la posibilidad y comodidad que representaban al momento de operar las cajas.

Acerca de cómo se constituyo la puesta en escena, es importante mencionar que la comunicación y la relación son conceptos desde los cual iniciamos esta investigación. Estos conceptos que posteriormente evolucionaron y se extendieron como pilares para la estructura marcarían tanto las rutas que siguieran las performers como la de los asistentes.

Como anteriormente he venido citando, el reconocimiento del azar, el extrañar lo cotidiano y el involucrar otro tipo de experiencias artísticas; hace que la improvisación sea cada vez más presente y potente en la búsqueda y el devenir espacial. Así la conexión de las performers se convierte en una constante dinámica, el estado de alerta contempla cada acción y se constituye en un presente, que genera a su vez un impulso y una fluidez.

Es decir que no estamos en la búsqueda de técnicas de movimiento o aplicando alguna, como podría suceder y encontrarse en un trabajo de danza. Partimos de una trama de conexiones divergentes, horizontales e inestables que se ubican en un espacio vacío y en ese aparecen estructuras disonantes, visibles e invisibles que juegan con las presencias formales de los cuerpos asistentes. Finalmente cajas, performers, asistentes y espacios se sustraen y adhieren unos con otros; jugando con conceptos y diluyendo estructuras, para dejar así solo una experiencia.

4. CONCLUSIONES

4.1. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En este momento llego nuevamente al punto de partida de esta investigación. Estoy ante la posibilidad de hacer un resumen del recorrido por el cual he ido llevando esta gran inquietud, y así poder responder a mi pregunta sobre el estar en un espacio y lo que significa su modificación continua, y lo que implica la atención sensible a los espacios. Todo esto me ha ido dirigiendo a través de reflexiones, preguntas, construcciones y materializaciones por esa idea que inicialmente estaba nublada, y que como condición particular me hizo avanzar con mayor decisión hacia esa inquietud que se dibujaba y fluctuaba en sus bordes, casi haciéndolos invisibles.

Espacio Elástico fue como visualice, desde donde comprendí y como metaforice, la inquietud por abordar el espacio como un concepto y como un fenómeno. A esta metáfora se le suman los medios que fueron apareciendo en el trabajo de exploración practica, como las caja que permitieron evidenciar los espacios; así como también las performers que operaban y se relacionaban con esos objetos, y la improvisación como una herramienta esencial de búsqueda.

Este proceso ha comprendido tres experiencias significativas para mí como artista escénico y como una persona que se pregunta continuamente por las diferentes experiencias y fenómenos que constituyen nuestra cotidianidad; cotidianidades simples miradas desde el exterior, pero al mismo tiempo compleja en su interior. Una primera experiencia fue justamente el proceso vivido en los encuentros de la profesionalización, una etapa de reconocimiento con los otras personas y con las otras maneras y formas de entender y hacer el trabajo; otra experiencia ha sido el trabajo de encontrarme con la escritura como una herramienta necesaria y que se

articula con el lenguaje del movimiento corporal, es decir con la escritura espacial y las maneras que continuamente uno encuentra y hace; y de las cuales uno hace parte en las construcciones coreográficas.

La ultima y la que contiene a su vez las anteriores experiencias es el desarrollo de Espacio Elástico como un trabajo que va más allá de una propuesta para el término del proyecto de la profesionalización en danza. Desentrañar esta perspectiva desde la cual actualmente estoy vivenciando el oficio, y ponerlo como antes lo mencione, en un escenario práctico y en un espacio teórico, ha significado la constatación de un individuo, diverso, creativo, hacedor y móvil. Un cuerpo que en este presente evidencia un contenido histórico y ese proceso se desarrolla en un futuro; soy un hacedor que pregunta y ronda por factores ya antes abordados pero desde otra perspectiva, esa perspectiva que me hace individual, que particulariza mi manera de interactuar en los contextos sociales y artísticos.

4.2. CONCLUSIÓN DE LA EXPERIENCIA ESCÉNICA ESPACIO ELÁSTICO

Enfrentarse a un número de volúmenes (cajas de cartón), a la acción concreta de ser trasladarlas de un punto a otro y estar atento a la situación que se está construyendo. Es un ejercicio de búsqueda, de creación e improvisación.

La realización de este ejercicio, para personas que han construido su trabajo artístico desde el movimiento y específicamente desde en el lenguaje de la danza, propone una alternativa física a la ejecución corporal de diseños de movimiento. En este caso es importante resaltar que cada vez que se aborda esta experiencia, surge una inquietud al respecto de cómo asumirse corporalmente en esta situación concreta.

La realización de una acción física como la de mover una caja de cartón vacía de un lugar a otro, no incluye en principio un mayor compromiso a nivel físico de

tensiones musculares, ni tensiones en el campo emocional; pero este tipo de manifestaciones si aparecen de manera inconsciente en el momento de convertirse en un simple operador de un elemento en un espacio.

¿El realizar una acción física conllevaría necesariamente a la construcción de un tipo de presencia? Esta y otras preguntas se generan a partir de observar el comportamiento físico que aparece en los cuerpos de las performers en el momento de asumir simplemente una acción, en donde casi automáticamente se generan resonancias físicas (como una aptitud y un carácter corporal) con la que seguramente se pretende responder o “complementar una acción”, la cual específicamente no exige ninguna intención corporal. Otra pregunta que surge con respecto a este caso de alteración en la manera de estar y de realizar una acción, es si ¿Hay alguna diferencia entre la presencia física y el estar presente? En este aspecto es importante anotar la transformación que los cuerpos han ido teniendo a través de las diferentes experiencias, y concretamente los cambios que han tenido las performance cuando se inicia la acción y a la medida que va progresando el evento.

Cuando se inicio el primer juego de improvisación, pude observar una incertidumbre en las performance, ya que no existía ninguna intencionalidad en la acción, por ello en sus cuerpos había una rendija por donde se podía leer que había algo que le hacía falta complementar a la acción física de desplazar una caja de un lugar a otro. Respecto a esta duda en cuanto a cómo estar y en el cómo hacer, sus cuerpos reaccionaron de diferentes maneras, uno de ellos adopto una actitud ceremoniosa en la estructura vertical de su cuerpo, se acentuó y la acción se sumergió en un tiempo lento y medido; mientras el otro trasladaba constantemente el peso del cuerpo de una pierna a otra, de derecha a izquierda mientras terminaba una acción.

Después de anotar las reflexiones que se generaron en las improvisaciones que se realizaron, en la búsqueda y exploración de los espacios con unas cajas de cartón; es importante tener en cuenta las maneras de entenderse y comprenderse como un sujeto con contenido histórico corpóreo, respecto a las maneras de relacionarse y de actuar frente a un elemento físico; y en como el acumulado de información y de experiencias hasta el momento obtenidas en diferentes escenarios artísticos, puede permitir, convertirse en un cuerpo que transforma un objeto del cotidiano en un dispositivo espacial.

Espacio Elástico se distancia de realizar escrituras espaciales fijas y lo asume como un fenómeno inmediato, presente y siempre cambiante, elástico, posible de construir desde una alternativa que no se separa de un actuar físico, y que propone muy concretamente preguntarse y dinamizar el factor espacio, lo que la relaciona con el terreno de la danza.

BIBLIOGRAFÍA

GROTOWSKI, Jerzey. La Mascara, (año 3. Numero 11-12. Pág.: 4-17). Octubre 1992-Enero 1993.

JUNG, Carl. “El Hombre y sus símbolos” de Título original: Man and his Simbols.

LEPECKI, Andreu. “Exhausting Dance”, de la publicación Performance and the politics of movement. (pág. 149: 63). 2006.

NORBERG-SCHULZ, Chistian. Existencia, Espacio y Arquitectura, nuevos caminos de la arquitectura, Blume, Barcelona, 1975. http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/construir_habitar_pensar.htm.

NAVERAN DE, Isabel. “Movemos los muebles para hacer que hacemos”. Revista Frakcija (CDU, Zagreb) en febrero de 2009, y publicado en castellano y catalán en Reflexiones en torno a la danza (Mercat de les flors, 2009).

PEREC, George. “Especies de Espacios”. Octubre 2001.

RODRÍGUEZ, Marta. 1989. “María Teresa Hincapié”. Revista Arte en Colombia Internacional, No. 40.

WEBGRAFIA

FRIEDRICH BOLLNOW. Otto.

WALTER, Benjamín.

Brown, Trisha.
http://mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=brown-trisha

Deleuze, Gilles.
http://es.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze

Duchamp, Marcel.
http://www.epdlp.com/pintor.php?id=235

Eikasia. Revista de Filosofía, año IV, 23 (marzo 2009).
http://www.revistadefilosofia.org

Heidegger, Martin.

Jaffé, Aniela.
http://es.wikipedia.org/wiki/Aniela_Jaffé

Klimt,Gustav.
http://es.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt

Kiev, Kasimir Malevich.
http://www.masdearte.com/index.php?view=article&catid=58&id=6326&option=com_content&Itemid=7

Kandinsky, Wassily Vasílievich.
http://es.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinski

Karl, Krauss.

La Ribot.

Merleau-Ponty, Maurice.
http://es.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty.
http://teoriaecologia.wordpress.com/2009/07/20/la-esencia-de-la-arquitectura-es-el-espacio/

Nietzsche, Friedrich Wilhelm.
http://es.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

Pollock, Paul Jackson.
http://es.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock

Schopenhauer, Arthur.
http://es.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schopenhauer

http://www.rebelion.org/noticias/2010/1/98113.pdf

http://grupodeimprovisacion.blogspot.com/2011_09_01_archive.html

ANEXOS

Las siguientes imágenes hacen parte del registro visual de la realización de Espacio Elástico en dos espacios diferentes y en dos versiones diferentes.

MANEJESE CON CUIDADO
PESO
AIR ELEGIBLE
FLAMMABLE LIQUID
3

FRAGILE

IMPORTA
FAVOR DE REVISAR EL E
SIN EXCEPCIONE
CTN
TOTAL CTNS.
14
SHIPPER
GRUPO MISA, S.A.
ZONA LIBRE DE COLON
COLON, REP DE PANAMA
151981
GUIA: 96-0991
FLAMMA

FRAGIL
UP
FRAGIL
UP
FRAGIL
UP
FRAGIL
UP
Y

FRAGIL
UP

FRAGIL
UP

FRAGILE

FRAGILE

FRAGIL
UP
FRAGIL
UP

FRAGIL
FRAGIL
FRAGIL
FRAGIL
FRAGIL
FRAGIL

FRAGIL
MANEJESE CON CUIDADO
PESO
FRAGIL

FRAGIL
MANEJESE CON CUIDADO
PESO