

Escena expandida. Teatralidades del siglo XXI

Rubén Ortiz

México: CITRU-INBA, 2015, 150 pp.

Said Antonio Soberanes Benítez

En la cochera de mi casa tengo improvisado un pequeño cuarto de estudio; una mesa redonda y pequeña, un par de mapas y casi una decena de hojas de papel pegadas a los muros con notas, citas y reflexiones, entre las cuales se destaca la frase: “No olvidar que sí existen víctimas de su propia estética”. Esta frase proviene del final de un libro de Rubén Ortiz, *El amo sin reino. Velocidad y agotamiento de la puesta en escena*, publicado en 2007 por Paso de Gato y reeditado en 2015 por el CITRU como segunda parte del libro que quisiera revisar con ustedes: *Escena expandida. Teatralidades del siglo XXI*.

El libro, en retrospectiva, parece ser la respuesta a un planteamiento que Ortiz se hace a sí mismo: ¿qué implica que haya víctimas de su propia estética? Que todo acto artístico/estético tiene consecuencias que superan su esfera de acción específica; que no se es inocente de las decisiones artísticas que se pueden tomar. Para evitar que las consecuencias de nuestros actos nos tomen desprevenidos, Ortiz ve necesario pensar la estructura de nuestras acciones artísticas para reconocer, no sólo sus mecanismos y efectos estéticos, sino aquellos alcances que afecten el resto del campo de acción humana.

Para esto, el autor presenta un libro que funciona, por un lado, como una reflexión estructurada del trabajo de *Escena expandida* que el mismo Ortiz, y otros creadores mencionados dentro del texto, realizan y discuten y, por otro, como una introspección de los límites de la puesta en escena y su necesidad de ser comprendida.

De aquí que *Escena expandida* sea un trabajo analítico que no deja jamás de observarse a sí mismo como una reflexión localizada, con lo que muchos de sus referentes surgen del contacto directo y participativo del autor con su objeto de estudio. Esto, más que una falta en el texto, es un reconocimiento de la urgencia de su escritura. Ortiz mismo lo señala cuando afirma lo siguiente:

Debo decir entonces que este libro pretende dar una descripción razonada a las transformaciones ocurridas, sin ser de ninguna manera un recetario o cédula de identidad de una escena que es imposible de unificar en cuanto a forma o intención (2015, 15).

Dividido en dos apartados, el primer libro comienza de forma casi pedagógica, analizando la crisis del concepto moderno de ‘representación’. Este concepto ha funcionado como un medio históricamente ordenado de localización de aquello que llamamos ‘lo real’. Y el entendimiento moderno es aquel que, resaltando la individualidad como recipiente de ‘lo interior’, produce una forma teatral que el autor llama ‘drama’¹ y que, de acuerdo al texto, posee las siguientes características (37):

1. Sujeción al diálogo
2. Ausencia de la instancia autoral
3. Distanciamiento del espectador
4. Carácter autónomo completo y excluyente del entorno representado.
5. Fusión entre el actor y el personaje.

Esta estrategia artística, apunta Ortiz, puede ser monopolizada por la hegemonía para sustituir, en la comprensión de lo real, a lo representado con la representación. Esta actitud estética se vuelve, de este modo, una herramienta para la legitimación de un poder y, posteriormente, una forma de mera designación gubernamental. “Hay un uno que es capaz de hablar por todos” (43), dice esta postura, y es justo cuando el mecanismo estético y político que ha descrito encuentra como insostenible la falsa ostentación de este uno, que la crisis de lo uno trae consigo la crisis de la representación. Ortiz incluso localiza las formas críticas a este sistema, tanto en los ámbitos políticos (Movimiento #YoSoy132) como en los artísticos (Tadeusz Kantor, Sarah Kane, Richard Schechner).

Terminada esta reflexión y casi concluyendo el primer apartado, Ortiz discurre sobre las nociones comunes de aquello que responde a la crisis mencionada: la escena expandida. Estas nociones se organizan argumentalmente en el texto con consistencia y coherencia: al considerar a la teatralidad como un ver y actuar, antes que *con un público*, *en público*, como

¹ Habría que discutir esta postura que considera al drama como forma histórica con la postura que, recuperando a Aristóteles, concibe al drama como la acción misma y no como un tipo históricamente concreto de acción.

una mirada atenta al acto del otro, el arte escénico se ve desprovisto de sus referentes materiales construidos y requiere experimentarse en el campo expandido; esto es, más allá del campo autónomo de las artes, en un arte postautónomo.

La segunda parte del texto (“Procedimientos”) reflexionará rápidamente ciertos mecanismos propios del ejercicio expandido de la escena. El primero a discutir, es la transformación de la mirada de ser una lectura e interpretación fijas, al entronque dinámico o procesual del cuerpo en acción del actor, con el cuerpo en acción del espectador, en un tiempo de ritmo propio. El primer punto planteado es, entonces, la performatividad de la escena expandida.

El segundo mecanismo discutido es la emergencia de lo real, donde Ortiz aborda tanto las estrategias documentales, como las de teatro personal, para traer de nuevo a escena una realidad que no se ostente en necesidad causal alguna. Lo obscuro y lo abyecto, como la inversión del afuera/adentro, imprime una fuerza concreta en la irrepresentabilidad de lo real y, por tanto, el fortalecimiento de la estrategia testimonial. El relativismo al que se arriesga esta postura tiene como sustrato una perspectiva ontológica de la realidad como contingencia, sustrato que, sin embargo, hace falta enunciar, localizar y problematizar, de modo que podamos superar las debilidades éticas del relativismo. Mi supuesto —aún por estudiar concretamente— sobre este apartado es que podemos generar una afinidad teórica entre la escena expandida y el realismo especulativo de autores como Quentin Meillasoux (2015) o Graham Harman (2012), que supere la necesidad de referir a una subjetividad que restrinja la mirada.

Este punto es fundamental para que el giro social o la comprensión de un espacio público supere el individualismo en el que se sostiene tanto la política económica que se aprovecha de las estrategias de representación, como el trabajo escénico que alimenta a una cultura del consumo. Dicho asunto es, además, el último procedimiento que estudiará Ortiz en su libro.

Finalmente, nuestro autor regresa a un grupo de ficciones que funciona como genealogía del director de escena y da un contexto adecuado para entender este libro. *Escena expandida* busca provocar el cuestionamiento de las formas poéticas que usualmente se consideran como ajenas a una discusión ética y que, como Rubén Ortiz concibe, urge discutir para “no olvidar que sí existen víctimas de su propia estética”.