

Modalidades de cruce entre teoría y praxis escénica: la experiencia del PEEK Project (Viena)

PESSOLANO, Carla / UBA, UNA, UFC – pessolanocar@gmail.com

Eje: Teatro y Artes escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro – filosofía – teoría - praxis*

» **Resumen**

El PEEK Project es un proyecto de investigación llevado a cabo por un equipo que propone un acercamiento a la filosofía descrita como “investigación basada en las artes”. Coordinado por Arno Böhler, este proyecto se encuentra enmarcado institucionalmente en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena y cuenta con apoyo del Fondo de Investigación Austriaco. Propone una “puesta en escena filosófica”, en la cual la filosofía sería ubicada metodológica y conceptualmente como una problemática derivada de las artes más que “pura” ciencia (Böhler, 2014). Específicamente parten de la tensión entre filosofía y arte desde la historización de ambas disciplinas. Este trabajo pretende dar cuenta del enfoque específico de ese equipo a partir de materiales que hemos recopilado durante nuestra estadía de investigación con ellos en la UAAV, en Viena, Austria.

» **Presentación**

En el transcurso de nuestra investigación doctoral pasamos un periodo definiendo el enfoque desde cual podríamos generar un material singular en relación al pensamiento acerca de la escena. Durante 2015, específicamente, nos encontrábamos indagando acerca de la figura del artista investigador o del investigador artista. Lo que en un primer momento parecía una distinción accesoria comenzó a cobrar una entidad particular al notar que se trataba de un posicionamiento que incluía una perspectiva particular para pensar las praxis de creación escénica. Hasta ese momento habíamos notado que esta denominación prevalecía en diversos enfoques y modalidades de cruce entre creación y reflexión o entre teoría y práctica. De hecho, comenzaba a hacerse claro que toda creación artística con una dimensión investigativa podría entrar bajo ese rótulo. Así encontramos diferentes acepciones para nombrar esta combinatoria:

artistas investigadores, investigadores artistas, artistas-investigadores (con guión) e investigadores-artistas (con guión), artistas que reconocen que como parte de su proceso de creación siempre atraviesan una instancia investigativa, pero se autodenominan investigadores (esto da cuenta de una variable diferente) e investigadores que piensan el campo artístico como zona de aplicación de sus investigaciones.

Otras acepciones que también abonaban en estas distinciones eran las que conformaban la idea de investigación-creación (especialmente en espacios formativos), Par (Practice as research, es decir, la práctica como investigación) o específicamente Parip (siglas de Practice as research in Performance, que es un grupo de investigación que se ocupó de pensar la dimensión de la práctica como investigación en el campo de las artes desde una mirada multidisciplinar). En líneas generales estos espacios eran tomados por artistas e investigadores del campo de las artes que pretendían sistematizar sus saberes produciendo materiales teóricos como deriva de sus prácticas artísticas o que generaban materiales teóricos para pensar prácticas artísticas ajenas. Durante esta indagación fue que encontramos, en Viena, un equipo de investigación que trataba el cruce entre escena y teoría de un modo particular, en sentido “contrario” a todas aquellas referencias con las que contábamos hasta el momento. Con ellos pasamos una temporada en estancia de investigación doctoral.

El PEEK Project es un proyecto de investigación llevado a cabo por un equipo que propone un acercamiento a la filosofía descrita por ellos como “investigación basada en las artes”. Coordinado por Arno Böhler, este proyecto se encuentra enmarcado institucionalmente en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena y cuenta con apoyo del Fondo de Investigación Austríaco. Propone una “puesta en escena filosófica”, en la cual la filosofía sería ubicada metodológica y conceptualmente como una problemática derivada de las artes más que “pura” ciencia (Böhler, 2014). Específicamente parten de la tensión entre filosofía y arte desde un trabajo de historización de ambas disciplinas. De esta conjunción derivan las dos inquietudes principales del grupo: la primera tiene que ver con la pregunta acerca del cuerpo ausente en la construcción actual de la disciplina filosófica (Böhler, 2014); y, la segunda, se refiere a la manera en que se lleva adelante una formación teórica en filosofía (dirigiéndose hacia la profundización en un tema en particular) que deriva en diversas versiones de sobre-especialización, lo cual redundaría en la imposibilidad de aplicar esos conceptos.

En su inicio, esta agrupación de filósofos y artistas- convocados por los primeros- pretendía ver qué podría aportar la filosofía al arte escénico, dentro de los códigos productivos de este último. En este punto, este proyecto funciona como una especie de experimento no solamente en el ámbito de la filosofía sino también dentro del campo de las artes. El festival de investigación que organizan, *Philosophy on Stage*, se vuelve el nodo central de este proyecto en el que artistas, filósofos y científicos se reúnen para trabajar desde la escena acerca de diversas conceptualizaciones filosóficas. Se apoyan especialmente en

aquellas que reconocen al espacio escénico como fundante para producir teoría. Además, siguiendo a Nietzsche, afirman que el arte no se encuentra escindido del proceso de autorreflexión y conceptualización propio de la filosofía.

› ***Tópicos principales e hipótesis de investigación***

Tal como nos relataron en entrevista con el equipo, en esta búsqueda de articular escena con teoría filosófica una de las preguntas que resultan fundantes para su indagación es “¿Qué sucede entre la filosofía y las artes una vez que los artistas se encuentran implicados en la manifestación corpórea de los trabajos filosóficos tal como propone Nietzsche?” (cuestión que también desarrollan ampliamente en apuntes del trabajo de investigación de PEEK). Así es como apoyándose en la noción nietzscheana de “künstlerphilosoph” o artista-filósofo convocan a creadores y teóricos a cruzar arte y filosofía con la intención de configurar una concepción diferente hacia la conformación de una “disciplina única”. Según los elementos que recuperan de los postulados de Nietzsche, su búsqueda consiste en esa singularidad ‘superadora’ que se daría al considerar ambas disciplinas en conjunción y no a partir de su escisión. Del mismo modo en que estos dos aspectos de la práctica artística se encuentran imbricados, tampoco habría división real entre el artista y su obra. Al configurar esta mirada se afirman en que en un momento histórico determinado el mismo Nietzsche tuvo que desarmar la figura del filósofo que hasta ese momento se imponía.

A propósito de esto, según describen, en el transcurso de su proyecto se interesan por ver qué sucede con la imagen tradicional de la filosofía cuando los filósofos la ponen en escena e implementan en su disciplina prácticas basadas en las artes. Lo que, desde nuestra perspectiva, resultaba especialmente interesante de este proyecto es que indaga sobre nociones y articula las categorías que veníamos trabajando pero desde el punto de vista prácticamente opuesto. Para estas personas, todo constructo teórico en escena funcionaba como elemento constitutivo del cruce disciplinar mencionado pero desde el extremo opuesto al usual en la perspectiva de artistas investigadores.

Su hipótesis específica sería que cuando a la producción de pensamiento se le provee un marco escénico se activa una herramienta sensible que coloca al teórico en una posición que podría ser proveedora de una mirada más detallada sobre “las condiciones materiales que esas investigaciones requieren” (según apuntes del equipo). En esta dirección, algunas de las preguntas que se conforman como disparadores del proyecto son: ¿qué sucede con la imagen tradicional de la filosofía cuando los filósofos la ponen en escena e implementan en su disciplina prácticas basadas en las artes? ¿Qué es lo que provee a las artes esta concepción de filosofía? ¿Puede el concepto nietzscheano de artista-filósofo ayudar a abrir paso a una nueva relación entre filosofía y arte? ¿Y podría esto producir un tipo diferente (inmanente) de

filosofía y un tipo diferente (inmanente) de arte? y, finalmente, ¿Qué sucede entre la filosofía y las artes una vez que los artistas se encuentran implicados en la manifestación corpórea de los trabajos filosóficos tal como propone Nietzsche?

› ***Dificultades, resistencias***

En nuestro recorrido y acompañamiento en el trabajo con este equipo hemos detectado que la singularidad de su enfoque radica en la operatoria sobre tres motores específicos: los modos de lectura actuales imperantes en las formaciones en filosofía, la segmentación de los campos de saber y los mecanismos de conceptualización de las prácticas.

En principio, hemos visto su trabajo en relación a los modos de lectura de la filosofía (como mencionamos se apoyan especialmente en las conceptualizaciones de Nietzsche acerca del campo artístico). El planteo de Böhler y equipo es que si se toman estas teorías se vuelve imprescindible cambiar las prácticas dentro de las cuales se produce pensamiento en el campo de la filosofía. Caso contrario el fenómeno que se instala es aquel por el cual se repite hasta contradecir los postulados de este teórico. Justamente, toman la crítica nietzscheana a la lectura hermenéutica y, se plantea que al leerlo “bíblicamente” finalmente se instala la paradoja de la contradicción a lo que se toma como referencia. El quiebre a esta lógica que detectan instalada dentro de las formaciones sería la puesta en tensión justamente, de las prácticas académicas clásicas para estudiar a este pensador. Pero la pregunta que se plantea frente a esto sería puntualmente ¿cómo hacer para desarrollar nuevas formas de hacer filosofía? y su posible respuesta a este interrogante podría tener que ver con el escape a la implementación de ciertos “rituales de lectura” asociados a la toma y aplicación de conceptos o teorías de manera clásica. Esto habilitaría una modalidad de producción de pensamiento que pone por delante la complejidad de las prácticas tal como se presentan, escapando a la lógica formativa tradicional de incorporación y aplicación de conceptos. Este aspecto en particular pareciera dialogar en varios puntos con la modalidad de abordaje de la investigación en el campo de las artes, en que determinadas sistematizaciones o esquemas teóricos parecieran ser forzados para pensar singularidades de campos para los cuales no fueron concebidos.

El segundo de los motores que organiza su trabajo y que deriva del anterior es aquel que reconoce una segmentación intrínseca de los campos de saber. Al pensar en esto, en las bases de su investigación, aluden a que la mayoría de las formaciones en instituciones artísticas tienen una base en artes clásicas. Se trataría de formaciones extensas en que la formación teórica no es parte central de sus programas. En promedio, estas formaciones llegan a tener más de 12 horas de entrenamiento práctico, lo cual sería una de las razones por las que presuntamente licúa el interés por incorporar la dimensión teórica a sus praxis.

Se trataría de dos carriles que funcionan de manera separada. El equipo detecta que en ese marco y dentro del campo artístico las artes performáticas serían las que, de alguna manera, podrían intentar saldar esta separación. Según su perspectiva que, en términos escénicos, la dimensión performática de la puesta en escena sería la que propicia cierta “conciencia” acerca de que la materialidad teórica no solo atraviesa la práctica, sino que también tiene el potencial de complementarla y transformarla.

El tercero de los motores de trabajo del equipo es la idea de que las prácticas se sostienen en los conceptos que las anteceden. Sería una mirada por la cual aquellos funcionarían como punto de partida para encauzar esas prácticas. Desde esta configuración las prácticas creadoras presuponen aquellos conceptos. De algún modo esto podría sintetizarse en el siguiente constructo: “no se puede hacer teatro sin la idea de lo que para uno es teatro”. Desde aquí y especialmente a partir de la noción deleuziana de la creación de conceptos como hecho creativo ellos encuentran otro punto de contacto entre filosofía y escena: si la filosofía tiene por objeto la creación de “conceptos que sean siempre nuevos” (Deleuze, 2003), esta podría ser leída como una especie particular de objeto artístico, es decir, un tipo arte.

› ***Camino de doble circulación***

Por lo que venimos describiendo podría decirse, en este punto, que el PEEK Project no se concibe como un proyecto unidireccional. No pretende únicamente llevar al arte hacia el campo de la filosofía sino ver qué puede aportar la filosofía al arte escénico y viceversa. De hecho, más allá del recorrido formativo y las pertenencias institucional de sus integrantes de base (la mayoría son docentes del Departamento de Filosofía de la Universidad de Viena) el equipo se planteó como desafío activar esos saberes específicos dentro del campo de las artes. Al hacerlo buscaron un marco institucional diferente al de su procedencia y postularon aquello que describen como un “experimento” filosófico dentro de una universidad en Artes Aplicadas.

Este experimento tiene diversas versiones, pero una de las centrales es aquello que describen como una “puesta en escena filosófica” en la cual la filosofía se ubicaría metodológica y conceptualmente como un problema basado en de las artes (as a matter of the arts-based) más que “pura” ciencia. Esta idea fue llevada a la práctica en el festival de investigación Philosophy on Stage #4, que incluía diversos abordajes para ese cruce.

Por ejemplo, *The Sea, Lies Open* se trató de una instalación performativa con caminatas programadas para “experimentar en cuerpo propio la articulación caminar-pensar” y en la “relación paisaje y salud” tomadas de la vida, el trabajo y la influencia de Nietzsche. Esto toma en particular la idea de que las

imágenes necesitan ser puestas en acción para ser comprendidas más allá de la explicación argumentativa que pueda describirlas.

Además de ese trabajo específico los otros abordajes que fomentaban ese cruce se daban en formatos diversos: clases performáticas (*Nietzsche et cetera. Kant in Analyse* de Sandra Noeth, Kamal Aljafari y Susanne Valerie Granzer, *Disquieting Movements: Über die Unruhe der Körper und der Bilder* de Arno Böhler, entre otras); intervenciones (*insideout* de Bernadette Anzengruber, *Being Here. There's no App for That* de Graham Parkes y Helen Parkes, *Rettung des Zufalls* de Daniel Aschwanden y Conny Zenk, *Out there is a field* de Barbara Kraus, entre otras); performances (*Bodies (with)in fences* Dans.Kias y Saskia Hölbling, *No Pain, No Gain* de Philosophy Unbound, *Nietzsche Songs* de Matthias Vieider, *1000 Nietzsche – Eine Performance(-Skizze) für alle und keinen* de Rainer Totzke y Simone Weißenfels, entre otras); composiciones instantáneas (*oh Nacht, oh Schweigen, oh todenstillen Lärm!* 'Eine performative Versuchsanordnung mit Nietzsche und Wagner' de Karlheinz Essl y Agnes Heginger) y performances escriturales (*Nachahmungsbewegungen_F.N. erschreiben* de Manora Auersperg).

Muchos de los casos mencionados son configuraciones diversas -en función del tipo de trabajo con lo performático y con lo escénico- con mayor o menor medida de teatralidad que se basan en la idea de que el modo en que se articula un pensamiento va a influenciar al pensamiento en sí, es decir, diversas modalidades de corporización del pensamiento. Esa es justamente la singularidad que hemos detectado en la investigación que encauza a este grupo: la indagación de las conexiones entre filosofía y artes desde la perspectiva de lo interdisciplinar. También algunas de estas configuraciones parten de la idea de “actuar” como un “estar fuera de sí” y una modalidad de abordaje del estar en escena a partir de la idea de “in between” (entre medio) como una posibilidad de “estar en acto” (embodied).

› **Conclusiones**

Haciendo una síntesis, la idea general del proyecto reúne los siguientes tópicos: se parte de lo problemática que ha sido a través de los años la relación entre filosofía y artes en la historia de la filosofía; se toma como disparador de la principal escisión que se da cuando en el marco filosófico se ha enunciado que se produce ciencia más que arte; se aborda la pregunta acerca del cuerpo ausente en la construcción actual de la filosofía; se configura una pensamiento acerca de la formación teórica en filosofía (podríamos decir que es tomada como referencia pero sería adaptable a diversas orientaciones de las humanidades) que tiene que ver con la profundización en un tema en particular que deriva en una sobreespecialización que paraliza el “fluir de un pensamiento” en acto.

Más allá de tratarse de un abordaje de investigación que nos es ajeno en diversos planos- desde el enfoque disciplinar de origen, hasta los recursos y las modalidades de plasmado de esos recorridos transdisciplinares- lo que nos resulta rescatable es, para leer desde nuestras propias indagaciones dentro del territorio específico del campo escénico nacional, su metodología, especialmente por conocer cómo se está pensando este cruce singular entre teoría y práctica, pero desde la perspectiva “opuesta” a la que venimos transitando. En especial destacamos tres puntos que consideramos nutritivos para pensar la investigación artística: la investigación inherente a la búsqueda/a la creación artística en sí misma, la creación de conceptos y el trabajo de generar pensamiento desde el material (cuestiones que en las prácticas de la escena pueden verse representadas en el decir de ciertos artistas: “hago para saber qué quiero decir” como es el caso de Bernardo Cappa o “escribo para saber que pienso” como en el caso de Mauricio Kartun). Y volviendo a nuestro enfoque (desde las prácticas artísticas hacia la teoría) encontramos algunas indagaciones del grupo que se alinean con nuestras propias inquietudes al preguntarse ¿para qué producir conocimiento dentro de las prácticas de la escena? pensaríamos que algunas de las razones principales serían la expansión del vocabulario de la escena, la exploración y el desarrollo de nuevas terminologías para pensar las prácticas de la escena y, finalmente, la descripción de cuestiones específicas de la escena que podrían permitir el arribo a sistematizaciones singulares.

Finalmente, la modalidad de trabajo en red que ha funcionado durante todo el transcurso del proyecto también da cuenta de una búsqueda colectiva y la pretensión de encontrar una discursividad en común para hablar de estas cuestiones que solían contar con marcos específicos y ya no lo hacen. En nuestro campo investigativo, más allá de no haber grandes disidencias respecto de las denominaciones específicas, ese cruce también se está dando. Más allá de cuestiones contextuales que diferencian los saberes situados en distintos territorios, valoramos del encuentro con el trabajo de este equipo, su búsqueda de ir hacia la escena.

Bibliografía

Acevedo Zapata, Diana María "Creative Movement, Creative Thought. The Dancing Philosopher" Notas de Peek Project in <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=7249> [Consultado el 4 de julio de 2016]

Allegue, Ludivine y Magrin-Chagnollet, Ivan (2014). "L'Artiste Chercheur" p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e. No. 1.

Boehler, Arno "Artists-Philosophers" Notas de Peek Project in <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=7249> [Consultado el 4 de julio de 2016]

Deleuze Gilles (2003). Superposiciones. Buenos Aires: Artes del Sur.

----- (2008). Kant y el tiempo. Buenos Aires: Cactus.

----- (1996). Dialogues. París. Flammarion.

Mathevet, Frédéric (2015). "Thoughts on the artist-researcher of today: positions and proposals" in <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=383> [Consultado el 15 de abril de 2015]

Nietzsche, Friedrich (1996). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Madrid: Tecnos.

Schérer, René (1999). Regards sur Deleuze. París: Editions Kimé

Valerie, Susanne (2016). Actors and the Art of Performance: Under Exposure. UK, Pallgrave MacMillan.