

Las manifestaciones escénicas contemporáneas en el marco socio cultural de la aparente postmodernidad

M^a Matilde Pérez García. Profesora del Conservatorio Superior de Danza de Málaga

INTRODUCCIÓN

Las artes escénicas siempre presentes, en mayor o menor medida, a lo largo de nuestra civilización occidental se encuentra en un momento de especial incertidumbre en cuanto a su presente y su futuro. Nunca han existido tan numerosas manifestaciones y tan dispares en un mismo momento de su historia. Hasta hace, más o menos, una década no se han implantado en nuestro país estudios superiores de Arte Dramático y aún más reciente –sólo siete años– la implantación del mismo nivel en las enseñanzas de Danza. Además de un modo aún muy reciente, se cuenta su incorporación como tema de interés de estudio en el ámbito universitario.

Con este estudio pretendemos analizar cómo las manifestaciones escénicas contemporáneas están impregnadas del marco sociocultural que las envuelve: el complejo estado de las sociedades occidentales avanzadas. El objetivo es encontrar signos de evidencia de esa contaminación, que damos en llamar postmodernidad escénica y, por tanto, indagar en cómo las grandes estructuras sociales rigen realmente nuestras vidas incidiendo directamente en nuestras acciones. Entre numerosos sociólogos, historiadores del arte y filósofos, existe consenso acerca de que el arte es un objeto cuyo estudio y deconstrucción aporta valiosísima información acerca de aspectos estructurales, así como de procesos sociales que en una determinada sociedad se originan (Furió, 2000; Huyssen, 2002; Zolberg, 2002). Es por ello, que en el primer apartado intentaremos contextualizar las artes escénicas contemporáneas en la sociedad que las encierra. Entendemos, por tanto, que las artes escénicas, como manifestación artísticas, no se pueden extrapolar del sistema social donde se producen.

Nuestro sistema social no es plano, ni estático. Muy al contrario, nos encontramos en una sociedad en continuo cambio, tanto a nivel estructural como cultural, y con muy distintos planos en profundidad y complejidad, que nos hace difícil su descripción y análisis. El sistema social actual es denominado *moderno* o *postmoderno* –según los argumentos de distintos autores– y describe de

distinto modo al estado sociocultural en el que se encuentran las sociedades avanzadas occidentales. Para iluminar estas cuestiones, comenzaremos con un primer apartado donde nos ocuparemos del debate entre modernidad y posmodernidad, es decir, nos ayudaremos de las diferentes perspectivas teóricas sociológicas para, en segundo lugar, posicionarnos, para este estudio, respecto del debate anterior; y, en último lugar hablaremos de las características de las manifestaciones escénicas posmodernas.

LA CONDICIÓN ACTUAL DE LA MODERNIDAD: DEBATE MODERNIDAD VERSUS POSMODERNIDAD

Durante decenios se ha venido aplicando, sin discusión, el concepto de ‘sociedad moderna’ a las formaciones sociales de la cuarta parte del mundo formada por los países nordoccidentales. Este concepto se basa en las diferencias entre dichas formaciones y las sociedades ‘tradicionales’. Pero sigue siendo sumamente difícil definir con exactitud las características específicas de las sociedades modernas, o determinar el momento histórico de su ruptura con las configuraciones sociales tradicionales (Wagner, 1997, p. 27).

Así arranca la descripción de la modernidad que el sociólogo Peter Wagner (1997) hace de la ella. Las palabras de Wagner nos advierten de la cautela que se ha de tener al hablar de modernidad. Pero al tratarla aquí, nos estamos refiriendo a un nuevo orden social promovido por numerosos y profundos cambios económicos, políticos y culturales ocurridos durante los siglos XVIII, XIX y XX. Sin embargo, existen dudas de si todos estos fenómenos acontecidos a lo largo de estos siglos constituyen un único proceso de transformación social o, por el contrario, el transcurso del siglo XX ha hecho que la modernidad remita ante otro nuevo y distinto orden social, la posmodernidad.

Lo que está más consensuado es que las nuevas formas de vida introducidas por la modernidad arrasaron de manera sin precedentes todas las modalidades tradicionales del orden social antecesor. Las transformaciones que ha llevado la modernidad, tanto en extensión como en intensidad, son más profundas que la mayoría de los cambios característicos de periodos anteriores (Giddens, 1990). Estas transformaciones no siempre han ocurrido en un mismo tiempo y lugar. Pero las repercusiones, aunque lentas, han sido importantes en los países en los que se generaron estos cambios y en otros países del mundo distintos a los primeros.

A grandes rasgos podemos decir que la modernidad nace de la Revolución Francesa y Americana en el plano político; de la Revolución Industrial en el económico; del triunfo de la razón y la ciencia sobre la creencia y en consecuencia, sólo mediante el establecimiento y expansión de las instituciones modernas como bases de una nueva sociedad.

Tras la aceptación del nacimiento y la configuración del mundo moderno y del trabajo de los sociólogos clásicos, Marx, Weber, Durkheim y Simmel, “que se implicaron en el análisis y crítica de la sociedad moderna” (Ritzer, 2002, p. 520), estamos asistiendo desde los últimos veinte años del siglo anterior, a un debate teórico desde la sociología con dos posturas contrapuestas. Por un lado aquellos que manifiestan, que aún asumiendo las transformaciones de las sociedades actuales, éstas no son más que crisis y *quiebras* progresivas y cíclicas de la modernidad que se han repetido a lo largo de su existencia y que, por tanto, no van a desembocar en una nueva reestructuración social equiparable con el surgimiento de la modernidad. Y, por otro lado, la constatación de que nos encontramos ante un orden social de nuevas características, que aún teniendo su base en los rasgos de la modernidad, la trasgrede para conformar la llamada posmodernidad (Picó, 1988; Wagner, 1997; Giddens, 2001; Ritzer, 2002).

El debate modernidad o posmodernidad se viene enmarcando en una conciencia generalizada del agotamiento de la razón como eje vertebrador de la sociedad, bien por su incapacidad para el progreso de la humanidad, como por su debilidad teórica para vislumbrar lo que se avecina (Picó, 1988). Defensores de la posmodernidad, como Lyotard, “quien contempla como un renacimiento positi-

vo del caído gigante de la modernidad” (Connor, 1996, p. 51), Jamenson, Vattimo o Braudillard, ven una modernidad en desintegración donde el fracaso de la razón la muestra como una simple historia, una narrativa inútil y obsoleta. Para algunos autores, como Raulet (1984) o Wagner (1997), ésto no es novedoso, ni original, ya que ven en la historia cíclica de la modernidad otros momentos como el que atravesamos que no han hecho que llegue a desaparecer. Para otros, los cambios son aceptados como novedosos en la historia social, pero no constituyentes de una ruptura total con la modernidad, por lo que creen que seguimos viviendo en una sociedad que podemos denominar como moderna; donde la racionalidad sigue siendo su proceso clave: el proyecto moderno sigue vigente y aún se encuentra en fase de expansión y afianzamiento. Cada autor desarrolla su teoría y denominación, aunque con diferentes matices: Giddens (1990, 1997) habla de *modernidad radicalizada o tardía* y *modernidad reflexiva* (1997); Habermas (1981) desde su visión reformista define el mundo actual como *proyecto inacabado*; Beck cambia la sociedad industrializada por la *sociedad del riesgo* (2002); Ritzer (2002, 1996) encuentra la maximización de la racionalidad en los restaurantes de comida rápida cuyas formas se extienden a todas las esferas, por lo que habla de la *Mcdonalización de la sociedad*; y José Antonio Marina (2000, 2004) que propone su visión social desde una teoría cuyo posible y necesario marco deben ser los derechos humanos, denominada *ultramodernidad*.

En este artículo compartimos con estos últimos autores que en vez de estar entrando en un periodo social extremadamente distinto y al que llaman postmodernidad, nos estamos trasladando a uno en el que las consecuencias de la modernidad se están radicalizando y universalizando como nunca antes había ocurrido. Asumimos que el mundo actual presenta diferencias importantes con el antecesor, pero que el origen de ese estado se encuentra en la propia modernidad, por lo que no existe una ruptura radical con los elementos y las instituciones de ésta. Estamos ante una *modernidad radicalizada* donde las transiciones y disyunciones en los planos estructurales y culturales se han usado como autoclarificación del pensamiento moderno y no tienen tan largo alcance, como se pretende justificar desde los defensores de la posmodernidad (Giddens, 1990, 2001). Hottois (2003, p. 476)

muestra de forma resumida los rasgos modernos hacia el derribo de los cuales se van a dirigir las máximas postmodernas:

- 1.- El universalismo racionalista.
- 2.- La fe en la ciencia y la técnica.
- 3.- La dominación-explotación de la naturaleza por y para la humanidad.
- 4.- La fe en que la humanidad se haga cargo de sí misma; humanismo progresista.
- 5.- El desprecio del pasado o su integración a manera de etapas históricas previas que preparan o anuncian la modernidad

(“los grandes relatos”).

6.- El utopismo.

La siguiente tabla muestra como Giddens (1990) realiza una comparación entre las concepciones de la postmodernidad, con su propia concepción alternativa de *modernidad radicalizada*. Los distintos pensadores postmodernos definen la postmodernidad, oponiéndose a las características de la modernidad, rompiendo sus rasgos típicos; por el contrario, Giddens ve en el nuevo orden social la evolución y radicalización de los rasgos típicos de la modernidad.

POSTMODERNIDAD	MODERNIDAD RADICALIZADA
1) Entiende las actuales transiciones en término epistemológicos o como la disolución de la epistemología.	1) Identifica los desarrollos institucionales que producen la sensación de fragmentación y dispersión.
2) Se centra en las tendencias centrífugas de las transformaciones actuales y su carácter dislocante.	2) Ve la culminación de la modernidad como un conjunto de circunstancias en la que la dispersión va dialécticamente conectada con las profundas tendencias hacia la integración global.
3) Percibe el “yo” como disuelto o desmembrado por la fragmentación de la experiencia.	3) Ve al “yo” como algo más que el punto de fuerzas interseccionales. La modernidad hace posible activos procesos de reflexión y auto-identidad.
4) Discute la contextualización de las pretensiones a la verdad, o las ve como “históricas”	4) Afirma que los rasgos universales de pretensiones a la verdad nos han sido impuestos en forma irresistible dada la supremacía de problemas de índole global. La reflexividad de la modernidad no imposibilita el conocimiento sistematizado sobre esos desarrollos.
5) Teoriza la impotencia que sienten los individuos frente a las tendencias globalizadoras.	5) Analiza la dialéctica de pérdidas y adquisición de poder en términos tanto de experiencia como de acción.
6) Ve el “vaciamiento” de la vida cotidiana como el resultado de la intrusión de los sistemas abstractos.	6) Ve la vida cotidiana como un complejo activo de reacciones a los sistemas abstractos, que implican tanto la reapropiación como la pérdida.
7) Considera que el compromiso político coordinado queda imposibilitado por la supremacía de la contextualización y la dispersión.	7) Considera que el compromiso político coordinado tanto posible como necesario; en el ámbito local como en le global.
8) Define la postmodernidad como el final de la epistemología, del individuo y de la ética.	8) Define la postmodernidad como las posibles transformaciones que van “más allá” de las instituciones de la modernidad.

Tabla 1.- COMPARACIÓN DE LAS CONCEPCIONES DE LA “POSTMODERNIDAD” Y LA “MODERNIDAD RADICALIZADA”.
(fuente: Giddens, 1990, p. 141)

A partir de todo lo anterior, en este artículo y, a partir de este momento, nos referiremos al complejo estado actual de las sociedades occidentales avanzadas como *modernidad radicalizada*, para distinguirlo de otros momentos de la historia social de nuestro mundo. A la vez, hemos de clarificar que también en consonancia con Giddens

(1990) seguiremos usando el término posmodernismo como un estilo o movimiento artístico y literario concerniente a aspectos de reflexión estética sobre la naturaleza de la modernidad. Entremos a continuación en las características culturales que configuran las sociedades avanzadas occidentales en el comienzo del siglo XXI.

LA MODERNIDAD RADICALIZADA: CARACTERÍSTICAS CULTURALES DE LAS SOCIEDADES AVANZADAS OCCIDENTALES

Me pregunto si la vida moderna no estará teniendo más de moderna que de vida.

Mafalda by Quino

El mundo que nos rodea en la actualidad es muy diferente del de hace sólo unas décadas. Las grandes transformaciones que en él se están sucediendo conforman un nuevo orden social, que aquí denominamos *modernidad radicalizada*. Un nuevo orden social de tal magnitud, que irradia a todos los aspectos sociales y que por algunos es comparado con la irrupción de la Modernidad – debate abordado en el apartado anterior-. Pero lo característico de esta nueva era es su relación peculiar y compleja con los rasgos que definieron a la modernidad en sus orígenes; y en la descripción de esta relación se pretende encontrar las palabras que definan el nuevo estado social, por lo que la modernidad llega a ser invocada, admirada, recelada o rechazada (Connor, 1996). Es decir, la nueva era social, se denomine como se denomine, requiere, ante todo, una definición por comparación y oposición a la época y al mito de la modernidad.

La *modernidad radicalizada* cuenta con una serie de características culturales, que consideramos importantes para este estudio. Las vamos a presentar agrupadas en “positivas” y aquellas que reciben un mayor número de críticas; tanto de los defensores de un nuevo orden postmoderno, como de aquellos que hablan de un estadio diferente de la propia modernidad, al que nosotros nos hemos adherido:

1.- Características del nuevo orden social según una descripción positiva:

- El eclecticismo en todas las facetas sociales, incluido el arte, irrumpe como característica en las sociedades avanzadas occidentales. Pero el arte resultante de esta nueva cultura –posmodernismo- sigue siendo un ejemplo significativo para entender otras facetas del hombre. La “pureza” de estilo, de pensamiento, etc, se desvanecen con la *modernidad radicalizada*:

El eslogan de que en la posmodernidad todo vale resulta de por sí significativo, en tanto que informa de la posibilidad que tiene el artista de tomar, de manera indiscriminada, fragmentos del arte de épocas pasadas y situarlos, a modo de citas, en sus propias obras. El fenómeno de la apropiación y, por tanto, de la falta de originalidad, ha irrumpido con enorme fuerza en el mundo del arte, erigiéndose como una opción tan válida como lo fuera generar sorpresa en el seno de las Primeras Vanguardias. (Cirlot, 1994, p. 4)

- La sociedad actual es ante todo tolerante. Es mucho antes relativista y escéptica que dogmática o fanática (Hottois, 2003). Existe un rechazo a todas las diferencias jerarquizantes.
- Historicismo, el fin de la historia desde una única perspectiva. Esta característica sirve a los teóricos postmodernos para justificar la incredulidad ante los grandes relatos y la disolución del sentido unitario de la historia. Sin embargo, positivamente produce una revaporización de la riqueza y la diversidad histórica.
- Tradicionalismo. A través del cual se revaloriza la tradición cultural de la humanidad. Cada una de las tradiciones es igualmente válida.
- Pérdida del dominio racional: el desencanto ante la primacía de la Razón pone en cuarentena a la misma Razón, a lo Absoluto, a la Verdad. Sin embargo sigue invadiendo cada capa de nuestra sociedad, desde las acciones más pequeñas, a las estructuras más abstractas y globales (Giddens, 1990).
- Perdida de fe en el progreso. Se tiende a creer más en una posible superación natural del hombre como medio/forma de crecimiento de la humanidad. La continuidad, lineal, acumulativa e ilimitada de la ciencia se tambalea y se impone una ciencia sin rumbo predeterminado con trayectorias discontinuas (Giddens, 1990). “La historia del siglo XX, una estremecedora carnicería, demuestra que nuestra inteligencia ha

fracasado rotundamente. No puede consolarnos pensar en los alardes científicos y técnicos. El dolor remediable y no remediado es prueba de una inteligencia pervertida.” (Marina, 2000, p. 226). Marina, ante tan pesimista descripción, propone una *genealogía de los deberes*, complementaria a los Derechos Humanos y donde distingue entre deberes de sumisión, de compromiso y de proyecto, para la necesaria superación del ser humano que puebla actualmente nuestro mundo. Lyotard (1994), uno de los grandes defensores de la ruptura con el orden social moderno, ve en la pérdida de fe en el progreso consecuencias directas en la ciencia postmoderna, que se va a encargar de la *investigación de inestabilidades*:

Disciplinas que desaparecen, se producen usurpaciones en las fronteras de las ciencias, de donde nacen nuevos territorios. La jerarquía especulativa de los conocimientos deja lugar a una red inmanente y por así decir “plana” de investigaciones cuyas fronteras respectivas no dejan de desplazarse.

(Lyotard, 1994, p. 75)

- La autonomía en el nuevo orden social se ve fortalecida. La autonomía quiere decir tener capacidad para el elegir nuestros propios fines, justificarlos y llevarlos a la práctica (Marina, 2000). La modernidad sostuvo que las buenas salidas eran buenas para todos. El escéptico estado actual de la modernidad, llámese modernidad radicalizada o postmodernidad, nos dice que hay que cuestionar la bondad de esas salidas, de modo que la autonomía cae hacia un individualismo, a veces exacerbado, de sálvese quien pueda.
- Diversidad y descentralización. La tolerancia y la conveniencia de la descentralización en la economía, la política, la cultura, etc, promueve un respeto, casi exigencia, hacia la diversidad en cualquier ámbito de la sociedad. Las consecuencias son una so-

iedad más plural, donde el mestizaje impera en muchas de las facetas sociales.

- Multiculturalismo y globalización. Entre las tesis postmodernas encontramos críticas relacionadas con estos rasgos, como las de Vattimo o Baudillard. Vattimo (1995) afirma que la tolerancia, el pluralismo, la libertad, el uso de un *pensamiento analógico*, flexible, móvil... lleva al razonamiento postmoderno a convertirse en un razonamiento débil sujeto a la relatividad y a la contingencia. Baudillard (2002) alega que la globalización acerca y homogeniza, pero en sí mismo es un fenómeno aleatorio y caótico de que no se puede controlar ni someter a ninguna estrategia. Pero ambos conceptos, multiculturalismo y globalización, se encuentran unidos y en pleno proceso de expansión y universalización en nuestro nuevo mundo, sin tener en todas sus consecuencias factores negativos (Giddens, 1990).

2.- Características del nuevo orden social que han recibido mayores críticas:

- Pragmatismo como forma de vida y pensamiento. La fugacidad y la aceleración se ha impuesto en todas las formas de vida, incluida el propio pensamiento, que fluctúa sin llegar, en algunos casos, a ninguna conclusión válida. Esta repercusión radical es propia de los teóricos postmodernos, como Baudillard (2002) que lo describe en las siguientes palabras:

Pues si los conceptos mueren, mueren de manera óptima, si vale la expresión, al pasar de una forma a otra, lo que sigue siendo la mejor manera de pensar. Por tanto, no hay final, no hay conclusión. En mi opinión, un pensamiento es radical en la medida en que no pretende demostrarse a sí mismo, comprobarse en una determinada realidad. (Baudillard, 2002, p. 92)

- Presentismo, nostalgia del pasado y escepticismo en el futuro.
- Desencanto e indiferencia.
- Primacía de la estética sobre la ética. Individualidad y narcisismo. El cuerpo y la moda se vuelve verdaderos objetos de culto. Autores modernos y postmodernos coinciden en este rasgo que caracteriza a la cultura del nuevo orden social –lo denominen como lo denominen-. Esta modificación de la presentación social del cuerpo produce el narcisismo donde el cuerpo y el espíritu se muestran como una dicotomía (Lipovetsky, 1986).” La moda ha estetizado e individualizado la vanidad humana, ha conseguido hacer de lo superficial un instrumento de salvación, una finalidad de existencia” (Lipovetsky, 1990, p. 42). La estética lo invade todo y relega a la ética a un segundo plano. Marina (2000) no concibe un mundo donde la ética, entendida como moral universal, no presida el resto de actividades humanas:

Al inventar el orbe ético, el ámbito de los derechos, la dignidad humana como meta, la inteligencia compartida crea la más brillante poética de la acción. Se convierte en la inteligencia creadora por antonomasia.

(Marina, 2000, p.239)

Para finalizar este apartado, dedicado a los fundamentos culturales que las sociedades avanzadas occidentales presentan en la actualidad, cerramos con una tabla (tabla 2) de valores que nos ayudan a dibujar el complejo mapa en el que nos encontramos. En la primera columna se recoge de manera esquemática diversos elementos que han estado presentes con cierta fuerza en los siglos XVIII, XIX y XX y que hoy están en retroceso; la segunda columna indica aquello que ha hecho más progresos en las últimas décadas, en contraste con la anterior.

CAMBIOS DE MENTALIDADES Y VALORES	
Universalismo	Localismo, lo particular
Tendencia a la unidad, a lo objetivo	Acento en la diversidad y en la pluralidad. Tendencia a lo subjetivo
Definición de las necesidades (construcción colectiva más o menos racional)	Prioridad del deseo, de la emoción (construcción individual y poco racional: deconstrucción)
Grandes causas, grandes relatos	Causas pequeñas, pequeños relatos
Proyecto a largo plazo, importancia del trabajo y del esfuerzo	Predominio del corto plazo. Necesidad de diversión y del placer
Talante prometeico, aunque minoritario	Realismo muy acusado
Hay corrientes revolucionarias	Crisis de aspiraciones. Gradualismo
Grandes sujetos sociales	Inexistencia de grandes sujetos
Sentido de pertenencia a grandes agrupamientos. Lo colectivo	Reforzamiento de identidades colectivas menores. Primacía de lo individual
La pureza	El mestizaje
Primacía de la ética	Primacía de la estética, el hedonismo
Lo absoluto, la certeza	Lo relativo y la duda
Tendencia al orden	Tendencia a la aleatoriedad, a la entropía
Lo holístico	Lo fragmentario
Lo real	Lo virtual

Tabla 2.- CAMBIO DE MENTALIDADES MODERNIDAD / MODERNIDAD RADICALIZADA (Fuente: ampliado de Del Río, 1997, p. 66)

Después de esta profunda reflexión del momento actual de nuestra sociedad debemos seguir siendo cautos con nuestras afirmaciones ya que teorizar sobre los valores que predominan en un tipo de sociedad, sobre todo cuando se está inmersa en ella, presenta grandes dificultades. Pero más aún, cuando se pretenden cuantificar los cambios, las variaciones y las tendencias de futuro de estos valores en un ámbito concreto como es el nuestro: las artes escénicas.

EL POSMODERNISMO ESCÉNICO

Habrán de transcurrir algunas décadas, dejar atrás las experiencias del nazismo, la involución totalitaria del socialismo, la destrucción de la guerra y los primeros años de la guerra fría para volver a descubrir un aliento utópico en la producción artística, en la vida social, en la creación teatral

(Sánchez, 1999, p. 34)

Podemos hablar de artes escénicas postmodernas al referirnos a ciertas manifestaciones escénicas localizadas a partir de los años cincuenta, aunque es en los últimos 30 años cuando su uso se ha generalizado para clasificar las manifestaciones escénicas contemporáneas. Los creadores escénicos del fin del siglo XX, instalados en la fragmentariedad del discurso posmoderno y la pérdida de esperanza en un discurso globalizador y único, han querido ir más allá del *aquí y ahora* que es lo que caracteriza a la dimensión estética, al arte (Borras, 1999). De ahí, la infinidad de manifestaciones escénicas tan dispares y, que aún así, se engloban en la casilla de postmodernas. Es difícil, por tanto, establecer características comunes en todas ellas. A continuación haremos un esfuerzo en localizar y sintetizar los rasgos más habituales y frecuentes en las creaciones escénicas posmodernas.

Aplicando las características, que nos parecen más influyentes, del arte posmoderno a las artes escénicas posmodernas, encontramos que:

1.) la superposición de las disciplinas artísticas sobre la escena, difuminando las fronteras entre los géneros;

2.) el redescubrimiento de identidades olvidadas por las mayorías en las sociedades modernas;

3.) la significación de los espectáculos es, generalmente, abierta; y

4.) la unión de la tradición escénica con nuevas formas de expresión y comunicación.

La superposición de las disciplinas artísticas sobre la escena viene dada por una investigación en encontrar y aunar distintas formas de expresión, estirada herencia del *teatro total* de Wagner. Las formas de llegar a esta superposición han sido varias, pero siempre han dado como resultado manifestaciones híbridas con fronteras difíciles de delimitar. A continuación desglosaremos, al menos tres procedimientos con los cuales se ha llegado a la integración o superposición de distintas disciplinas artísticas. El primero, ha sido a través de los artistas que aún no perteneciendo al arte escénico, realizan producciones escénicas, “el interés de artistas visuales, músicos y poetas por el mundo escénico se remonta a la época de las vanguardias. Sin embargo, a partir de los años cincuenta, ese interés dará lugar a espacios autónomos” (Sánchez, 2006, p. 89). En España algunos de los pioneros en estas creaciones artísticas son: Joan Brossa, Carles Santos o Esther Ferrer. En segundo lugar, consideramos que la colaboración entre artistas de distintas disciplinas también ha sido el germen para la superposición de disciplinas artísticas en escena. En este caso como ejemplo mundial de los más influyentes, ha sido la colaboración entre el coreógrafo Merce Cunningham y el compositor musical John Cage. Y el tercero y último procedimiento, lo encontramos en algunas de las experiencias escénicas mestizas forjadas en los límites del teatro o la danza tradicional. Como ejemplo a nivel mundial, propondremos la danza-teatro de Pina Bausch, el teatro-*performance* de Laurie Anderson y el nuevo circo del Cirque du Soleil; y un ejemplo más local de nuestra comunidad autónoma, el trabajo de Thomé Araujo, Pepe Quero y Ángel Calvente, que describe a continuación Jose Antonio Sedeño:

La danza contemporánea, las marionetas o las técnicas de clown, inicialmente consideradas como expresiones de una teatralidad menor, sirven de inspiración para cuestionar prejuicios establecidos y derribar definitivamente las barreras que la modernidad impuso para clasificar

racionalmente la práctica artística. Thomé Araujo, Pepe Quero y Ángel Calvente trabajan desde técnicas procedentes de disciplinas específicas que mezclan y modifican, transformándolas en un lenguaje estético personal e inclasificable.

(Sedeño, 2006, p. 307)

Olga Consentido y Pablo Zunino (2001) denominan a estas nuevas formas escénicas *los géneros bastardos* en su peculiar y crítico repaso del teatro del siglo XX, donde denuncian la necesidad de nuevas formas escénicas, más allá de las leyendas que el arte escénico moderno o posmoderno ha producido.

El redescubrimiento de identidades olvidadas por las mayorías ha sido una constante en la creación escénica posmodernista. La minoría olvidada, sepultada y doblegada al silencio decide manifestarse desde el arte. Como ejemplo representativo en danza citaremos al bailarín y coreógrafo Alvin Ailey, que fundamentó sus creaciones en las peculiaridades de los afro-americanos en Norteamérica, no solo en la temática de sus obras, y en la utilización de ritmos y formas propias de su origen social, sino como reivindicación de la poca presencia de bailarines de raza negra en los escenarios americanos. Su compañía la Alvin Ailey American Dance Theater cuenta con elencos formados por bailarines de color exclusivamente. En teatro, el movimiento feminista irrumpe con fuerza. Hoy en día las infraestructuras teatrales siguen estando en manos masculinas (programadores, directores de teatros, productores, etc). La mujer todavía se sitúa en unas condiciones discriminatorias en la literatura dramática, la dramaturgia y la puesta en escena, “la teoría y crítica del teatro feminista parte del feminismo para plantearse la perspectiva desde la cual contemplar el teatro que hacen las mujeres” (Ragué-Arias, 1998, p. 227). Cuestiona la historia oficial de las mujeres y aboga por una compromiso dramático de las mujeres de teatro para reinterpretarla y reescribirla de nuevo. Itziar Pascual (1988) en una conferencia sobre Reescribir la escena desde el género manifiesta en sus palabras:

Esa historia en la que, como decía

Federico García Lorca a sus conciudadanos de Fuentevaqueros, el poder de la pólvora se impuso sobre el poder de la imprenta. Esa historia sin mujeres, sin niños, sin ancianos, sin pobres, sin desheredados. Esa historia llena de fechas, de batallas, de guerras. Esa historia que, finalmente, ni me pertenece, ni me representa (Pascual, 1998, p. 221)

Ejemplo de españolas que trabajan desde esta nueva perspectiva son: M^a José Ragué (dramaturga y teatróloga), Sara Molina (actriz y directora de escena), Pilar Laveaga (directora de escena) o Margarita Borja o Marta Carrasco (coreógrafas y directoras de escena). En definitiva, estamos tratando ante nuevos modos de entender la conexión entre las artes escénicas y la vida, que generan perspectivas diferentes de la realidad y, por tanto, también del quehacer escénico.

La significación del espectáculo no se termina de establecer nunca. En el proceso de creación, podríamos describirla como una especie de hipótesis en un momento determinado del proceso, que puede evolucionar o variar y que deja, en última instancia, al espectador que decida tras recepcionar y reconstruir los hechos escénicos desde su perspectiva individual (Pavís, 1998, 2000). Pina Bausch, en sus composiciones de danza-teatro subjetivas y polisémicas, explora aspectos sensibles de las relaciones interpersonales y declara, en el libro que sobre su obra le dedica Raimund Hogue (1989), que sus obras son mucho más abiertas de cómo algunos las interpretan. “*Yo he querido decir muchas veces otra cosa. Pero no como única*”. Rechaza explicaciones unilaterales y se niega a aceptar, incluso, que ciertas imágenes recurrentes en sus obras tengan que ser adscritas a una casilla determinada. El hecho de que frecuentemente parezca que las mujeres son tratadas como muñecas por los hombres, por ejemplo eso, según Pina Bausch, puede verse de muy distintas maneras. “*Es el caso de Renata Emigra: los hombres colocan en cualquier sitio y las abrazan. Se puede pensar mil cosas, no solamente el tópico de que un hombre maneja a una mujer a su antojo. Se puede pensar también que un hombre solamente se siente cómodo con una mujer cuando ésta se comporta dócilmente. Hay un sinfín de matices. Depende*

solo del punto de vista escogido. Lo único que no es válido, es una interpretación unilateral, porque todo puede verse siempre desde el punto de vista inverso.”

La unión de la tradición escénica con nuevas formas de expresión y comunicación. El eclecticismo cultural, la aceptación del relativismo posmoderno y de la posibilidad de multiplicación de enfoques en un mismo arte, nos muestra un panorama escénico complejo y de difícil análisis. Una de sus causas es la multitud de técnicas y estéticas que se pueden llegar a utilizar para un mismo montaje. Y puesto que parece que ya todo está inventado, las innovaciones en el teatro y en la danza, vienen respaldadas por la reinención de la tradición desde diferentes prismas.

La dirección e interpretación de un

montaje escénico contemporáneo pone en práctica el ancho y provechoso proceso de “relectura”, abre las puertas del hoy hacia el ayer, vincula presente y pasado y constituye el camino del mañana

(Borrás, 1999, p. 9)

Como ejemplo de ello ha sido el retorno de los ballet clásicos durante las década de los ochenta y los noventa, desde una total reinterpretación con puntos de vista muy diversos, dispares y muy alejados de la danza clásica (Adad Carlés, 2004). Como ejemplos sirven Jiri Kylián y Hans Van Manen, el coreógrafo sueco Mats Ek o el británico Mathew Bourne, quien con su versión del *El Lago de los Cisnes* para un elenco masculino, su carrera ha sido catapultada al éxito en estos últimos años.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Carles, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza.
- Baudrillard, J. (2002). *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1984). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kaidós.
- Beck, U. (2002). *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI.
- Boadella, A. (2000). *El rapto de Talía*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Borrás Castanyer, L. (Ed.) (1998). *Reescribir la Escena*. Madrid: Fundación Autor.
- Borrás Castanyer, L. (Ed.) (1999). *Utopías del Relato Escénico*. Madrid: Fundación Autor.
- Cirlot Valenzuela, L. (1994). *Historia del Arte. Últimas Tendencias*. Barcelona: Planeta.
- Connor, S. (1996). *Cultura Postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Madrid: Akal.
- Cosentino, O. & Zunino, P. (2001). *Teatro del Siglo XX, el cansancio de las leyendas*. Buenos Aires: Paidós.
- Del Rio, E. (1997). *Modernidad, Posmodernidad. Cuaderno de trabajo*. Madrid: Talasa.
- Furió, V. (2000). *Sociología del Arte*. Madrid: Cátedra.
- Giddens, A. (1990). *Consecuencias de la Modernidad*. Madrid: Alianza.
- Giddens, A. (1997). Vivir en una sociedad postradicional. En Beck, U., Giddens, A. & Lash, S., *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno* (pp. 75-136). Madrid: Alianza.
- Giddens, A. (2001). *Sociología*. Madrid: Alianza.
- Habermas, J. (1981). Modernidad versus postmodernidad. En Picó, J. (Comp.) (1988) *Modernidad y postmodernidad* (pp. 87-102). Madrid: Alianza.
- Hogue, R. (1989). *Pina Bausch: Historias de Teatro-Danza*. Barcelona: Ultramar.
- Hottois, G. (2003). *Historia de la filosofía del renacimiento a la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.

- Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y sus destinos en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1986). *La Era del Vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J.F. (1994). *La Condición Posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Marina, J.A. (2000). *Crónicas de la Ultramodernidad*. Barcelona: Anagrama.
- Marina, J.A. (2004). *La inteligencia fracasada*. Barcelona: Anagrama.
- Pascual, I. (1998). De la historia oficial a la historia de las mujeres: Una responsabilidad dramaturgica. En Borrás Castanyer, L. (Ed.), *Reescribir la Escena* (pp.221-227). Madrid: Fundación Autor.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética y Semiología*. Barcelona: Piados.
- Pavis, P. (2000). *El Análisis de los espectáculos*. Barcelona: Piados.
- Picó, J. (Comp.) (1988). *Modernidad y Posmodernidad*. Madrid: Alianza.
- Ragué-Arias, M. J. (1998). La obra de lagunas autoras españolas contemporáneas desde la perspectiva de la teoría teatral feminista. En Borrás Castanyer, L. (ed.), *Reescribir la Escena* (pp.227-236). Madrid: Fundación Autor.
- Raulet, G. (1984). De la modernidad como calle de dirección única a la postmodernidad como callejón sin salida. En Picó, J. (Comp.) (1988). *Modernidad y postmodernidad* (pp. 321-327). Madrid: Alianza.
- Ritzer, G. (1996). *La McDonalización de la Sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Ritzer, G. (2002). *Teoría Sociológica Moderna*. Madrid: Mc Graw Hill.
- Sánchez, J. A. (1999). Utopías del relato escénico: una visión histórica. En Borrás Castanyer, L. (ed.), *Reescribir la Escena* (pp.27-44). Madrid: Fundación Autor.
- Sánchez, J. A. (2006). Teatro y artes del cuerpo. En Sánchez, J. A. (Coord.), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* (pp.57-117). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Schapiro, M. (1988). *El arte moderno*. Madrid: Alianza forma.
- Schapiro, M. (1999). *Estilo, artista y sociedad*. Madrid: Tecnos.
- Sedeño, J. A. (2006), Notas sobre el teatro andaluz de creación. En Sánchez, J. A. (Coord.). *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* (pp.285-318). Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Velasco, H. & Diaz de Rada, A. (1999). *La lógica de la investigación etnográfica*. Valladolid: Trotta.
- Wagner, P. (1997). *Sociología de la modernidad*. Barcelona: Herder.
- Zolberg, V.L. (2002). *Sociología de las Artes*. Madrid: Fundación Autor.