

Temporalidades agotadas para imaginar el mundo. Reseña de la Cátedra “Teatralidades Expandidas” en el Museo Reina Sofía de Madrid

Exhausted Temporalities for Imagining the World. Review of the Chair “Teatralidades Expandidas” at the Museo Reina Sofía of Madrid

Leticia Paz Sena

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

letipazsena@unc.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-4245-185X>

Recibido: 15/05/2024

Revisado: 04/08/2024

Aceptado: 10/09/2024

Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Paz Sena, Leticia (2025). «Temporalidades agotadas para imaginar el mundo. Reseña de la Cátedra Teatralidades Expandidas en el Museo Reina Sofía de Madrid», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 327-338), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8932>

Resumen

Entre el 28 de septiembre y el 1 de octubre de 2023 se desarrolló la Cátedra Teatralidades expandidas, un espacio de pensamiento y diálogo en torno a las artes escénicas y performáticas contemporáneas que integra el Centro de Estudios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España). La Cátedra, organizada por el colectivo ARTEA, estuvo enfocada en la producción artística de Forced Entertainment, compañía procedente de Sheffield, Inglaterra. Dedicado al teatro y la performance, el grupo fundado en 1984 se encamina a cumplir cuarenta años de trayectoria. Estuvieron presentes Tim Etchells, su director artístico, Richard Lowdon y Claire Marshall, dos de sus integrantes *performers*. Este trabajo pretende, a partir de una reseña del evento, reflexionar sobre las posibilidades de las prácticas escénicas de experimentar con la temporalidad e invitar a imaginar un mundo común.

Palabras clave: Teatralidades expandidas, *Forced Entertainment*, performance, temporalidades.

Abstract

From 28 September to 1 October 2023, the Chair Teatralidades expandidas, a space for thought and dialogue on contemporary performing arts, was held at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, Spain). The Chair, organised by the ARTEA collective, focused on the artistic production of Forced Entertainment, a company from Sheffield, England. Dedicated to theatre and performance, the group, founded in 1984, is about to celebrate its 40th anniversary. Tim Etchells, its artistic director, Richard Lowdon and Claire Marshall, two of its performers, were present. This work aims, based on a review of the event, to reflect on the possibilities of performance practices to experiment with temporality and invite us to imagine a common world.

Keywords: Teatralidades expandidas, Forced Entertainment, performance, temporalities.

1. Introducción

Entre el 28 de septiembre y el 1 de octubre de 2023 se desarrolló la Cátedra Teatralidades expandidas, un espacio de pensamiento y diálogo en torno a las artes escénicas y performáticas contemporáneas que integra el Centro de Estudios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España). La Cátedra está organizada por el colectivo ARTEA, un grupo de investigadores, investigadoras y artistas que se vincula con distintas Universidades y Centros de Investigación según las inscripciones institucionales de cada integrante; entre sus miembros, encontramos, por nombrar a algunas personalidades, a José Antonio Sánchez, Victoria Pérez Royo, Isabel de Naverán, Óscar Cornago, André Carreira. ARTEA tiene por objetivo generar espacios de diálogo y reflexión entre quienes crean, quienes investigan y público interesado bajo el principio de que la investigación académica no es escindible de la investigación creativa¹.

La Cátedra Teatralidades expandidas es uno de dichos espacios de intercambio. Tal como se expresa en su presentación general², se propone promover el pensamiento crítico en torno a la potencia política de las prácticas escénicas y performativas, poniendo el foco en las cualidades inherentes de los lenguajes artísticos que constituyen el teatro, la coreografía y el arte de acción: las formas colaborativas de composición y la copresencia de cuerpos diferenciados y singulares en un espacio compartido —cuerpos convertidos tanto en territorios de anclaje y circulación de discursos, como en superficies de emergencia del deseo—. En el marco de la hegemonía de una organización de la vida basada en el disciplinamiento, la violencia y la precarización de los cuerpos y lo viviente, la Cátedra pretende abordar prácticas artísticas que expanden la teatralidad para poner en cuestión la convivencia y el desacuerdo.

1 Para mayores especificaciones, puede consultarse el sitio <https://artea.uclm.es/>

2 Puede encontrarse información general sobre la Cátedra y los programas de sus tres ediciones en <https://www.museoreinasofia.es/centro-estudios/catedra-teatralidades-expandidas>

En 2023, en vinculación con el proyecto de investigación “La nueva pérdida del centro. Prácticas críticas de las artes vivas y la arquitectura en el Antropoceno”³ – desarrollado por ARTEA con la dirección de Fernando Quesada–, la Cátedra estuvo enfocada en la producción artística de Forced Entertainment, una compañía procedente de Sheffield, Inglaterra. Dedicado al teatro y la performance, el grupo fundado en 1984 se encamina a cumplir cuarenta años de trayectoria. Tim Etchells, su director artístico, estuvo presente, así como Richard Lowdon y Claire Marshall, dos de sus integrantes *performers* (Robin Arthur, Cathy Naden y Terry O’Connor completan el colectivo; también cuentan con colaboraciones regulares, invitados e invitadas, según el proyecto). Las producciones de Forced Entertainment –mayormente escénicas, aunque también exploran la escritura, la instalación visual y la intervención en espacios públicos– se caracterizan por interrogar las condiciones sociales de existencia desafiando el sentido común neoliberal desde una mirada a la vez humorística y reflexiva. Sus trabajos interpelan al público desafiándolo a desestabilizar el discurso dominante y a implicarse en aquella experiencia de la que participan. Muchas de sus propuestas experimentan con la duración, a través de lo cual se hacen palpables variaciones del agotamiento: del lenguaje, del cuerpo, de la mirada, de la representación. Otra característica de Forced Entertainment es su modo de trabajo colectivo; en su sitio web destacan la condición colaborativa del trabajo como una de sus particularidades:

La colaboración –como acuerdo y como desacuerdo– está en el corazón de todo lo que hacemos. El trabajo creativo de largo plazo del grupo, cooperando como iguales a través de los años y construyendo realmente un lenguaje, un repertorio, habilidades y modos de trabajo compartidos, es la base de Forced Entertainment, un enfoque artístico que es también un modo político de pensar cómo hacer arte y cómo vivir y trabajar con otros⁴. (Forced Entertainment, “How we work”)

La poética del grupo inglés, entonces, se traza entre la experimentación performática, la improvisación, el humor, la desnaturalización del lenguaje, el trabajo actoral cruzado entre la pura presencia física y la representación. Estas exploraciones escénicas producen desenmascaramientos del sentido común y proponen al público interrogantes sobre los modos de vida en común.

3 La fundamentación, objetivos y actividades del proyecto I+D pueden conocerse en este sitio: <https://archivoarte.uclm.es/proyectos/la-nueva-perdida-del-centro-practicas-criticas-de-las-artes-vivas-y-la-arquitectura-en-el-antropoceno/>

4 Texto original: “Collaboration –as agreement and as disagreement– is at the heart of everything we do. The long-term creative work of the group, co-operating as equals over the years and building up a truly shared language, repertoire, skills and ways of working, is the bedrock of Forced Entertainment, an artistic approach that is also a political way of thinking about how to make art and how to live and work with others”.

El programa de la Cátedra materializa la relación indisoluble entre investigación académica e investigación creativa articulando en paridad las presentaciones artísticas y las instancias discursivas de reflexión sobre esas prácticas, en tanto otorga a ambas propuestas la misma relevancia y tiempos dedicados.

La Cátedra se inauguró con la performance duracional *Quizoola!*, en la cual Richard Lowdon y Claire Marshall realizaron preguntas y respuestas entre sí ininterrumpidamente durante cuatro horas⁵. La dinámica se organiza de modo tal que, mientras quien pregunta sólo pregunta, su interlocutor o interlocutora únicamente responde, hasta que quien interroga expresa “do you want to stop?” (“¿quieres parar?”) como pauta para poder cambiar el rol en la interacción (o no, si se responde negativamente). Algunas preguntas eran muy concretas, otras muy abstractas, otras difíciles de contestar por su contundente sencillez –qué es un árbol, por ejemplo–, algunas eran muy personales, otras muy generales. Muchas de ellas eran leídas de un manojito desordenado de papeles que quien asumía el rol de interrogar tenía entre manos –como si se tratara de un *quiz* de la personalidad–, pero en muchas ocasiones eran improvisadas, derivadas de la anterior, del entorno inmediato o simplemente espontáneas. Aunque se trató de una versión abreviada del trabajo, que originalmente se extiende entre seis y veinticuatro horas, igualmente la duración de cuatro horas generó una atmósfera en la que fue posible poner en evidencia la falaz correspondencia entre lenguaje y comunicación. El diálogo armado exclusivamente por preguntas en las que las respuestas muchas veces se contradecían revela que toda interacción es ficción, que nunca es posible terminar de conocerse y que para aquello que creemos saber no tenemos respuestas certeras, lo que sacude los sentidos comunes. Tal como comentó posteriormente Giulia Palladini, era como si un alien preguntara qué es Dios y tuviéramos que intentar una explicación simple y breve. Esta performance habita la insistencia de la pregunta: entre la curiosidad y el interrogatorio, el experimento se transforma en un sometimiento a la respuesta que a su modo denuncia el mandato discursivo de tener siempre una opinión declarativa para todo tema. Sin posibilidad de hacer una contrapregunta, siguiendo tan obedientemente y llevando al extremo las pautas de la conversación, la performance hace crujir el propio código del lenguaje.

Durante los tres días de la Cátedra se realizó en la tercera planta del Edificio Sabatini la performance duracional *Some Imperatives* (Imagen 1), a cargo de Etchells y en colaboración con el Máster de Práctica Escénica y Cultura Visual, en la cual un o una artista pinta en negro y en mayúscula sostenida breves textos con ciertos mandatos o consignas –por ejemplo: “la gente debería trabajar más y dormir menos” o “la gente debería pensar más antes de abrir la boca”– que, al terminar de ser escritos, son inmediatamente tapados con pintura blanca. Sobre esta superficie se vuelve a pintar una nueva frase.

5 Algunos registros de otras ediciones están disponibles en el sitio web del grupo: <https://www.forcedentertainment.com/projects/quizoola/>



Figura 1: Performance *Some imperatives*: una artista escribe consignas en la pared con pintura negra y con pintura blanca las cubre para volver a escribir otra. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Este trabajo señala un cruce entre acción performática y poesía visual, recurrente en el arte contemporáneo que, tal como investigó en latitudes argentinas Paula La Rocca (2023), se apropia del problema de la escritura. La performance de *Forced Entertainment* tensiona temporalidades: la pared que, en principio, sería un soporte permanente para la escritura y que, a su vez, reivindica la demora debido al “esfuerzo de composición de la *línea-letra*” (La Rocca 145) a escala mural, finalmente resulta la más fugaz de las páginas porque tan solo hay escasos minutos entre el fin del trazado y el inicio del tachado blanco. Por otra parte, la repetición del gesto de escribir forma un palimpsesto puesto que los trazos borrados siguen relativamente visibles y sobre ellos se superpone el siguiente texto. La borradura no cancela la huella mostrando, de este modo, que ninguna superficie está vacía y que toda impresión es siempre sobreimpresión. Hay un trabajo detenido con la materialidad: la textura de la pintura sobre la pared genera un relieve particular que enfatiza el aspecto material de la escritura. Además, *Some Imperatives* señala la oscilación entre el mandato que se prefiere borrado, anulado, y su imposibilidad de desaparecer del todo. A la vez, la tachadura, al tiempo que cancela, habilita lo nuevo, aunque irónicamente también pareciera señalar que, superado un imperativo, sólo puede advenir otro. Sin embargo, por cierto, pintar la pared de un museo no deja de ser un tipo de impugnación a los imperativos del arte como institución.

La presentación de la Cátedra se realizó el viernes 29 y estuvo a cargo de José Antonio Sánchez, quien comentó la trayectoria de Forced Entertainment y destacó su experimentación con el lenguaje, a la que describió como un trabajo con “las palabras como objetos encontrados” que se examinan y se exponen en escena, vaciándose y llenándose de sentido permanentemente.

A continuación, Adrian Heathfield⁶ –escritor, dramaturgo y curador especializado en artes performáticas– brindó la conferencia “Exquisite Catastrophe”⁷, en la cual interrogó el imaginario catastrófico que se trabaja en las propuestas del grupo. En lo que resultó un recorrido por la historia de sus producciones, se detuvo en algunas específicamente para destacar sus procedimientos escénicos más característicos, como la posibilidad de volver palpable el tiempo desde la repetición y la duración. Sobre *Out of order* (2018) –pieza en la que, sin enunciar texto alguno, seis payasos con maquillajes corridos atraviesan el paso del tiempo alrededor de una mesa– Etchells ha dicho: “it starts in the ruins of something” (“empieza en las ruinas de algo”); a partir de ello, Heathfield se pregunta por ese “algo”, si acaso la catástrofe no es la caída de la humanidad. Las ruinas no serían un hito del pasado, sino una evidencia del futuro, de un inminente desastre. Apelando al agotamiento del lenguaje y de los cuerpos, Forced Entertainment imagina el agotamiento de la especie al tiempo que reimagina los vínculos entre humanos, animales y cosas.

Por su parte, Giulia Palladini –investigadora y teórica crítica– dio su conferencia “La prisa calma de la figuración” y el oxímoron del título fue aludido al inicio con el emblema del editor Aldo Manuzio que incorpora la locución latina *festina lente* –“apresúrate despacio”–: la imagen, popularizada por el impresor veneciano en el siglo XVI y aparentemente tomada de una moneda del imperio romano, se compone de un delfín, símbolo de celeridad, enroscado en un ancla, símbolo de lentitud. Esta imagen que señala temporalidades incongruentes se convirtió en el hilo de toda la exposición. Palladini resaltó que también en el nombre de la compañía, Forced Entertainment, anida una paradoja. A partir de un repaso por algunas de sus puestas, observó cómo la estética del grupo se centra en la gestación de imágenes oximorónicas y enigmáticas, así como de artilugios escénicos para la ruptura de la temporalidad y la imaginación de un tiempo propio. La investigadora, recordando la potente contradicción del teatro que parece tener todo el tiempo del mundo circunscrito en un aquí y ahora concreto, rescató las

6 Heathfield está a cargo de la edición de *Things That Go through Your Mind When Falling* (Spector Books, 2021), una publicación que reconstruye la historia de la compañía a través de textos de performances de Forced Entertainment y Tim Etchells, a lo que se suman las fotografías de Hugo Glendinning. También se compilan una serie de ensayos críticos de diferentes autores y autoras, entre los que se encuentran los que Palladini y Etchells ofrecieron en la Cátedra en formato de conferencia.

7 Una versión extendida de esta conferencia se incluye en la mencionada publicación y algunas páginas del texto y fotografías de las piezas referidas pueden leerse en el sitio web de Heathfield: <https://www.adrianheathfield.net/project/things-that-go-through-your-mind-when-falling>

“criaturas del tiempo” que Forced Entertainment ofrece para condensar largos procesos de figuración.

Luego, tuvo lugar en las salas correspondientes al Episodio 6 de la colección del Museo Reina Sofía, “Un barco ebrio: eclecticismo, institucionalidad y desobediencia en los ochenta”, la performance *12am: Miniatures*⁸, a cargo de Claire Marshall (Imagen 2), Richard Clowdon (Imagen 3) y Tim Etchells. Cada artista se rodeaba de una variedad de prendas y accesorios, así como de designaciones de identidades escritas en carteles de cartón: “una mujer con un pasado”, “la muerte misma”, “el mejor padre del mundo”, “una estatua que cobra vida”, entre otras.



Imagen 2: Claire Marshall en la performance *12am: miniatures*. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Durante dos horas (una versión abreviada, fue concebida para durar entre seis y once horas), repetidamente, elegían la vestimenta y uno de los carteles para construir esa suerte de personaje momentáneo. Segundos después, cambiando la combinación de prendas y el cartel, otro era el personaje construido; se mostraba, así, cómo se crean historias instantáneas con sólo agregar una etiqueta semántica al conjunto que forman un cuerpo, sus atuendos y sus gestos. No hay acción ni más palabra que las reiteradas

8 Algunos registros de una edición de 2014 están disponibles en el sitio web del grupo: <https://www.forcedentertainment.com/projects/12am-awake-looking-down/>

insistentemente en un número limitado de carteles; sin embargo, la sintaxis de imagen y etiqueta podrían producir en la mirada del público infinitas y fugaces microhistorias. Podríamos pensar que este trabajo exagera y tensiona aquella condición que Erika Fischer-Lichte, en *Estética de lo performativo* (2011), observa en toda realización escénica: el o la artista no puede separarse del material que produce, en tanto se trata de su propio cuerpo. *12am: Miniatures* actualiza permanentemente la tensión entre el cuerpo fenoménico de *performers* y la interpretación de personajes: ya no es posible entender el cuerpo como mero medio de una construcción ficcional que le sería ajena, puesto que la corporización es la posibilidad misma de la producción performativa de la materialidad. Para la autora, “el actor/performador no transforma su cuerpo en una obra, lleva a cabo procesos de corporización en los que el cuerpo deviene otro. Se transforma, se recrea, acontece” (Fischer-Lichte 190); es esa corporización lo que se pone en primer plano en esta performance, a través de la invención de una gramática entre imagen y texto que reivindica la transformación. Ficción y acontecimiento convergen polémicamente, en una tensión que dura solo algunos segundos para inmediatamente desarmarse y reiterarse otra vez, cada vez.



Imagen 3: Richard Clowdon en la performance *12am: miniatures*. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

En las mismas salas en las que se realizó *12am: Miniatures* se proyectaban en paralelo tres videoocreaciones de Tim Etchells: *Paint it Black* (2014), *Eyes Looking* (2016) y *Untitled (after Violent Incident)* (2013), posibles de ser visualizadas por cualquier visitante del museo durante los días de desarrollo de la Cátedra. La primera videoocreación sigue al pie de la letra el imperativo de la canción homónima de The Rolling Stones: una mano con un pincel tapa fotografías de celebridades y titulares de periódicos con pintura negra, gesto que a su modo discute y denuncia las lógicas de construcción de regímenes de visibilidad y decibilidad de los medios masivos y hegemónicos de comunicación. *Eyes Looking* utiliza el timelapse para ver derretirse sobre la piedra frases escritas en letras de hielo –“eyes looking”, “hearts beating”, “fingers touching”– y mostrar cómo lo efímero del hielo es también nuestro, el de nuestros cuerpos: nos transformamos, nos fundimos con otras personas y con el entorno, desaparecemos. *Untitled (after Violent Incident)* es una respuesta a la videoinstalación *Violent Incident* (1986), de Bruce Nauman: dos intérpretes repiten la secuencia de movimientos original –empujones, caídas al suelo, agua arrojada a la cara– durante más de una hora en tiempo real hasta agotar la coreografía y, con ello, agotar el sentido y hacer pasar los cuerpos por múltiples estados.

La jornada del sábado 30 contó con dos charlas performáticas del *performer* y coreógrafo Juan Domínguez y de Tim Etchells, las cuales permitieron hacer dialogar sus prácticas artísticas. En “nO me tienE quE interesaR”, Juan Domínguez ofreció una lectura poética mientras leíamos palabras proyectándose en la pantalla, las cuales iban conformando un poema paralelo. Cada tanto, una pausa: un fósforo se encendía en la mano del *performer* y, juntos y juntas, esperábamos el tiempo que tardaba en consumirse. Como público, se nos interpeló sensorialmente en más de una ocasión: degustando un caramelo de la bombonería madrileña La Pajarita escondido en cada butaca o cerrando los ojos en un ambiente azul para escuchar el sonido de las ballenas. Una de las frases que Domínguez enunció era: “cuando el cuerpo no puede estar, tomar la palabra”. En los últimos minutos de su presentación, el artista parece responderse a sí mismo, bailando. Este podría ser un modo de elaborar con el cuerpo –presente– una contra-afirmación: “cuando el cuerpo puede estar, tomar la danza”.

En “A Question without an Answer”, Tim Etchells describió las líneas éticas y estéticas de Forced Entertainment a lo largo de cuatro décadas de trabajo creativo colaborativo, acompañado por un registro fotográfico. Las propuestas de este colectivo se piensan como máquinas de negociación afectiva entre intérpretes, y entre público y artistas: una pública negociación de la copresencia. Siguiendo la idea de que “each bird is its own tree” (“cada pájaro es su propio árbol”), el espacio escénico es el territorio de coincidencia de distintas sensibilidades y entendimientos puestos a convivir, formando una constelación de materiales en suspensión dinámica. En cuanto a la composición, el director remarcó que el ensayo es un espacio de experimentación que funciona como una ouija, a la espera de lo que la prueba ofrezca como potencial creativo. Las dramaturgias de la compañía son públicas no sólo por los lugares no convencionales de varias de sus obras, sino por ser espacios para cuestionar los modos de relación con el tiempo y con la otredad.

La Cátedra cerró con el coloquio “Tensión permanente”, en el que participaron Domínguez, Etchells, Heathfield y Palladini, con la moderación de José A. Sánchez (Imagen 4). La instancia resultó una forma de revisitarse las performances y las charlas puesto que se pusieron en común las reflexiones que se habían desprendido de ellas en el correr de los días. Un punto abordado fue la potencia de la dimensión colectiva de la composición y el espacio de libertad de experimentación que resulta el ensayo, que luego es compartido con quienes espectan, como si se compartiera una intimidad. Al respecto, Palladini acercó la peculiaridad del verbo *figure out* en inglés, que significa tanto “averiguar” como “descubrir”: el ensayo es un espacio de investigación y de hallazgo. Otro ítem importante fue la larga vida de *Forced Entertainment* y los modos en los que se van transmitiendo los trabajos performáticos a través del tiempo, no sólo en cuanto a la experiencia y profesionalización de sus intérpretes, sino también en los ecos y pervivencias que deja en el público. El coloquio contempló la apertura a preguntas y comentarios de la audiencia, interacción que enriqueció el diálogo: quienes asistieron movilizaron preguntas sobre la temporalidad de los procesos creativos, así como sobre la relación entre las propuestas artísticas y las coyunturas políticas.



Imagen 4: De izquierda a derecha: Tim Etchells, Giulia Palladini, Adrian Heathfield, Juan Domínguez y José Antonio Sánchez en el coloquio de cierre “Tensión permanente”. Año: 2023. Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. País: España. Registro fotográfico: Leticia Paz Sena

Forced Entertainment postula al oxímoron como motor creativo y es precisamente una paradoja la realización de performances duracionales abreviadas. Más allá de que,

ciertamente, resuelve en términos prácticos la posibilidad de convivencia con las restantes actividades programadas en la Cátedra, así como su inscripción en el marco institucional del Museo, una performance duracional abreviada podría pensarse como una suerte de contradicción poética. De algún modo, como audiencia participamos de una experiencia condensada de una poética que apela a extasiar la temporalidad de la copresencia, dejando abierta la invitación a amplificar dicha experiencia en las instancias del diálogo y la reflexión.

Quienes asistimos a la Cátedra pudimos, en esa contradicción poética, acceder a las propuestas del grupo inglés que se enmarcan en lo que Heathfield llama *estética de la duración*: en un diálogo con Etchells⁹ describe esta estética como “un tipo de compromiso con el escape sostenido y continuo que es la experiencia del tiempo vivido” (Etchells y Heathfield 154). El tiempo nos resulta incapturable: el pasado por su irrecuperabilidad, el presente por su instantaneidad, el futuro por su ignorancia –un tiempo desconocido, todavía no experimentado–. Las artes performativas acentúan esa incapturabilidad del tiempo en su exploración de lo efímero y, particularmente, aquellas que apuestan por la duración, nos arrojan dentro del tiempo para experimentarlo de otro modo. Para Heathfield, “una performance duracional se trata de un pasaje de tiempo que provoca que la atención sensorial del tiempo se reforme a sí misma” (155), especialmente si consideramos al agotamiento como una búsqueda de orden poético que tiene como efecto la puesta en tensión de los límites:

La larga duración casi siempre implica algún tipo de testeo de los límites del cuerpo –del espectador o del *performer*, de la capacidad de actuar y pensar. Y también un testeo de los límites de las ideas, en el que las paradojas se vuelven aparentes y las certezas pueden deshilacharse. (*ibidem*)

Agotar el tiempo significa intentar su desaceleración, ensayar una suspensión posible, densificarlo y, entonces, tratar de estirarlo. Esos intentos articulan una resistencia a los regímenes temporales del capitalismo tardío que basan la experiencia de la temporalidad en el consumo y la productividad. En los proyectos de Forced Entertainment, el tiempo, agotado, se tensiona a sí mismo a través de los cuerpos de *performers*, espectadores y espectadoras: mientras artistas cargan el tiempo en sus hombros, el público lo carga en sus ojos. Es en los cuerpos donde radican las desaceleraciones y las densificaciones temporales, donde se inscribe el agotamiento: los cuerpos se cansan, se caen, se entorpecen y se transforman. En las corporalidades anida el agotamiento del tiempo para que este pueda ser reimaginado en una apertura a lo imprevisible, para que pueda configurarse una fuga de los modos hegemónicos de transitar las horas, los días y, en definitiva, el tiempo que nos toca compartir.

9 Esta conversación tuvo lugar en 2010 en el Tanzquartier Wien, Austria. El diálogo, titulado “Lo que escapa...”, fue transcrito y editado para la publicación *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, una compilación de ensayos a cargo de Bárbara Hang y Agustina Muñoz (Caja Negra, 2019).

La Cátedra Teatralidades expandidas en 2023 celebró el trabajo colectivo de Forced Entertainment que, sostenido durante cuarenta años, anuda un proyecto estético con un proyecto artístico-profesional. Agotar el tiempo, agotar el lenguaje, agotar el cuerpo, procedimientos creativos que el grupo explora en sus propuestas, no supone extinguir la temporalidad, la palabra o la corporalidad. Por el contrario, habilitando potentes paradojas entre instante y duración, entre imagen y texto, entre obligación y entretenimiento, Forced Entertainment inaugura nuevos territorios para imaginar un mundo, otro posible, en este mundo. Que la Cátedra siga siendo, entonces, un espacio de reflexión, pero también de celebración e imaginación.

Referencias

- Etchells, Tim y Heathfield, Adrian. “Lo que escapa...”. *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, compilado por Bárbara Hang y Agustina Muñoz. Buenos Aires: Caja Negra, 2019, pp. 151-162.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.
- Forced Entertainment. “How we work”. *Forced Entertainment*, www.forcedentertainment.com/how-we-work/, consultado el 30 de octubre de 2023.
- La Rocca, Paula. *Insistencias de la letra. Tácticas conceptuales en dos momentos del arte argentino reciente*. Tesis de doctorado en Letras, Universidad Nacional de Córdoba, 2023.