

**Teatralidad contemplativa y rito iniciático: una reflexión
en torno a la obra de *Vacuum map***

*Contemplative Theatricality and Initiatory Rite: a Reflection on
the Scenic Practice of Vacuum map*

Antonio Sánchez Román

DOI 10.15517/es.v84i2.58701



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Teatralidad contemplativa y rito iniciático: una reflexión en torno a la obra de *Vacuum map*

Contemplative Theatricality and Initiatory Rite: a Reflection on the Scenic Practice of Vacuum map

Antonio Sánchez Román¹
Universidad de Murcia
Murcia, España

Recibido: 7 de febrero de 2024

Aprobado: 21 de octubre de 2024

Resumen

Introducción: Uno de los aspectos fundamentales en las sociedades tardomodernas es la pérdida de la actitud contemplativa, así como la desaparición de los rituales. En este texto, se reflexiona sobre esta cuestión a partir de la práctica escénica de *Vacuum map*, utilizando los conceptos de teatralidad contemplativa y rito iniciático. **Desarrollo:** El trabajo sigue un itinerario de comprensión que puede sintetizarse de la siguiente manera: en primer lugar, se realiza una aproximación al contexto, ajustando los conceptos clave; en segundo lugar, se describe de manera detallada la obra *Vacuum map*; y finalmente, se concluye con una reflexión autoetnográfica que integra los dos apartados anteriores. **Conclusión:** Los resultados de esta reflexión permiten un acercamiento a las interacciones entre contemplación y ritualidad en una práctica artística contemporánea, presentando ambas como un modo de conocimiento capaz de transformar a la persona espectadora.

Palabras clave: artes escénicas; arte de acción; contemplación estética; estudios teatrales; teatro ritual

Abstract

Introduction: One of the fundamental aspects in late modern societies is the loss of the contemplative attitude, as well as the disappearance of rituals. In this text, we reflect on

¹ Profesor asociado de la Universidad Internacional de la Rioja, España. Doctor en Artes y Humanidades por la Universidad de Murcia, España. ORCID: 0000-0003-1113-6256. Correo electrónico: a.sanchezroman@um.es

this issue based on the scenic practice of *Vacuum map*, using the concepts of contemplative theatricality and initiatory rite. **Development:** It follows an itinerary of understanding that can be synthesized as follows: firstly, an approach to the context is made, adjusting the key concepts; secondly, a detailed description of the play *Vacuum map* is given; and finally, it concludes with an autoethnographic reflection that integrates the two previous sections. **Conclusion:** The results obtained allow an approach to the interactions between contemplation and rituality in a contemporary artistic practice, presenting both as a way of knowledge capable of transforming the spectator.

Keywords: performing arts; action art; aesthetic contemplation; theater studies; ritual theater

Introducción

En la cultura contemporánea tardomoderna, se observa una creciente pérdida de la actitud contemplativa, acompañada de una carencia de ritos de iniciación hacia nuevos estados de conciencia. Uno de los pensadores más destacados en denunciar esta situación es el filósofo surcoreano Byung-Chul Han, en obras como *Vida contemplativa. Elogio a la inactividad* (2023) y *La desaparición de los rituales. Una topología del presente* (2020). En esta línea de pensamiento, se enmarca la práctica escénica de *Vacuum map*, realizada por el autor de este texto, que sirve como punto de partida para reflexionar en torno a los conceptos de “teatralidad contemplativa” y “rito iniciático”.

Se parte de la premisa de que la reflexión sobre estos conceptos, basada en nuevos comportamientos artísticos, puede contribuir a una mejor comprensión del desarrollo actual de lo contemplativo y lo ritual. Esta idea se sustenta en diversos casos que son citados a lo largo del trabajo, teniendo como eje principal la obra *Vacuum map*. En este sentido, puede considerarse como una reflexión con una perspectiva autoetnográfica, en la cual el conocimiento proviene de la experiencia del propio autor y configura una hermenéutica en la que se abordan nociones como ‘persona espectadora contemplativa’, ‘acto sacrificial’ o ‘persona neófito’.

La reflexión se desarrolla, en primer lugar, a través de una aproximación al contexto, que puede entenderse como un marco teórico. Las referencias de este apartado buscan generar una tradición o red conceptual en la que se inserta la experiencia de *Vacuum map*. Posteriormente, en un segundo momento, se realiza un análisis específico de los conceptos de teatralidad contemplativa y rito iniciático, relacionándolos con la práctica escénica. Los resultados obtenidos pueden ser útiles para comprender las nuevas manifestaciones de lo contemplativo y lo ritual —como se ha señalado—, aunque sea a partir de una modesta práctica escénica.

Aproximación al contexto

Dado que los conceptos de ‘teatralidad contemplativa’ y ‘rito iniciático’ no son de uso común en el contexto de la cultura contemporánea, resulta necesario ofrecer una aclaración al respecto. No obstante, se es consciente de la dificultad de definir estos términos con la precisión de un estudio conceptual. Por consiguiente, lo que se pretende es proporcionar un marco teórico que permita situar esta terminología en relación con la obra *Vacuum map*.

Sobre teatralidad contemplativa

La ‘teatralidad contemplativa’ vincula dos conceptos que, aunque complementarios, también pueden ser antagónicos. La ‘teatralidad’ implica acción, mientras que la ‘contemplación’ se asocia con la receptividad. Sin embargo, diversos estudios académicos aplican este concepto a una serie de prácticas escénicas. Un ejemplo destacado es el libro *Staging Contemplation. Participatory Theology in Middle English Prose, Verse, and Drama* de Eleanor Johnson (2018), que explora la contemplación en la escena desde una perspectiva de teología participativa en la Inglaterra medieval.

Este texto es relevante porque establece las bases del concepto de teatralidad en relación con el acto de la contemplación. De hecho, la palabra griega *theatron* se traduce como “espacio para mirar”. La mirada está estrechamente ligada a la contemplación, al igual que la palabra “templo” (del latín *templum*), que hace referencia a un lugar separado y dedicado a la contemplación de los misterios del ser. Así, ya en la antigua Grecia, se pueden identificar ciertas cualidades contemplativas en las prácticas escénicas que se desarrollaban en los teatros, las cuales derivaban de antiguos ritos. En este sentido, el teatro funcionaba como un espacio para la contemplación.

Estas formas de teatralidad contemplativa se preservaron en la Edad Media, donde el público estaba acostumbrado a la liturgia, en la que el mundo todavía se concebía desde lo sagrado. En el Renacimiento español, encontramos valiosos ejemplos, especialmente durante el Siglo de Oro. Un referente particularmente relevante para la obra *Vacuum Map* son los *Autos sacramentales* (2010) de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), en los que se relacionan las nociones de sacralidad y teatro.

En la modernidad, uno de los más prestigiosos investigadores teatrales es el director polaco Jerzy Grotowski (1933-1999), cuya trayectoria abarca distintas fases, todas ellas de interés para abordar las teatralidades contemplativas. Entre estas etapas, destacan la concepción del *teatro pobre*, el *teatro de los orígenes*, el *teatro como vehículo* y el *ritual parateatral*. Aunque este último periodo merecería una mayor profundización para comprender el marco teórico que se desarrolla aquí, se señala como una referencia importante en relación con *Vacuum map*.

Las tres etapas históricas mencionadas —Antigüedad, Edad Media y modernidad— permiten trazar una cronología o cadena de tradición que justifica las teatralidades contemplativas. Sin embargo, es necesario mencionar también un referente contemporáneo como

el artista multidisciplinar Bill Viola (1951-2024)², cuyas instalaciones de videoarte en espacios sacros son un claro ejemplo de una disposición contemplativa (Mayoral, 2024). Estas instalaciones generan una experiencia estética que trasciende las prácticas teatrales convencionales. En consecuencia, esta red conceptual que hemos tejido nos lleva a una apertura transdisciplinaria en las artes contemporáneas hacia la mirada contemplativa.

Acerca del ritual iniciático

El concepto de rito iniciático ha caído en desuso en las sociedades posmodernas avanzadas, donde la secularización y la desacralización han llevado a la desaparición de estos rituales. Esta ausencia de ritos —retomando a Byung-Chul Han (2020)— impide la realización de actos significativos como el paso a la adultez o los cambios de conciencia en las personas. En la actualidad, resulta difícil definir con precisión en qué consisten los ritos iniciáticos, lo que ha dado lugar a una pluralidad de prácticas no vinculadas con una tradición específica.

Para situarnos teóricamente, es necesario volver a los ritos iniciáticos de la Antigüedad, entendidos como una serie de actos y acontecimientos expresados a través de un lenguaje simbólico. Entre los rituales más conocidos en la antigua Grecia, se encuentran los misterios dionisiacos, órficos y eleusinos, cuya relación con los orígenes del teatro es ampliamente reconocida. Además, estos ritos influyeron en conceptos aún vigentes, como el de ‘catarsis’. Un referente en este sentido es la antropología teatral desarrollada por Eugenio Barba (2009), un destacado investigador en este campo.

El regreso a los orígenes permite comprender de manera más profunda la relación entre los ritos iniciáticos y las teatralidades contemplativas. En ambos casos, la configuración espacial y temporal evoca un lenguaje metafórico, alegórico y simbólico. Desde la perspectiva de la Psicología Analítica, este lenguaje actúa sobre el inconsciente, transformando elementos de la conciencia. En otras palabras, la práctica de un rito iniciático puede generar un cambio en el “estado del ser” (ontológico) o proporcionar un “nuevo conocimiento” (epistemológico).

Los ritos iniciáticos se mantuvieron vigentes durante la Edad Media, principalmente a través de las religiones, pero, en la modernidad, su significado se debilitó debido a factores como el pensamiento cientificista y la razón instrumental. Este debilitamiento ha provocado problemas psicológicos, ya que las personas contemporáneas no saben cómo afrontar

² Consultar Viola (2024).

ciertos cambios vitales o acceder a conocimientos que permanecen ocultos en su inconsciente. En respuesta a esta situación, han surgido proyectos de investigación como *Ritual para los no religiosos: un estudio de investigación con aplicaciones prácticas*, liderado por Wesley Wildman y Richard Sosis (2023).

La práctica escénica de *Vacuum map* puede enmarcarse en esta óptica, ya que investiga fuera del ámbito institucional religioso, aunque toma en cuenta conocimientos vinculados con lo ritual. En este sentido, las experiencias parateatrales de Jerzy Grotowski (2008) sirven como punto de encuentro entre el rito iniciático y la teatralidad contemplativa. Este encuentro se desarrolla en la presente reflexión desde una perspectiva contemporánea, a partir de la cual se aporta modestamente al debate, aunque de manera pertinente.

En torno a Vacuum map

En el marco del rito iniciático y la teatralidad contemplativa, se inscribe la obra *Vacuum map*. Esta forma parte de una estructura narrativa *transmedia* compleja, pero puede explicarse de manera sencilla como una investigación sobre las ‘implicaciones poéticas del vacío cuántico’. Su configuración se desarrolla a través de tres elementos fundamentales: la tesis doctoral del autor de esta reflexión (Sánchez Román, 2022), una ‘conferencia performativa’ y un cuaderno de investigación presentado en línea a través de un *blog*³. Para este texto, nos centramos especialmente en la práctica escénica (conferencia performativa), aunque las otras partes de la obra son también relevantes debido a su interrelación. A continuación, se presenta una *ficha artística* que contextualiza la obra:

- Título: *Vacuum map*, conferencia performativa
- Director y actor: Antonio Sánchez Román (*Theor*)
- Técnico: Pedro A. Bermejo
- Actor: Pablo Trasandes

³ Consultar Sánchez Román (2024).

- Artes plásticas: Nana Pez
- Fecha: 17 de junio de 2022
- Hora: 21.00
- Duración: 50 min
- Lugar: Centro Párraga (Murcia, España)
- Colabora: Universidad de Murcia

El enfoque de la práctica escénica de *Vacuum map* se orienta hacia el conocimiento de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, expuestas en la tesis doctoral. Por lo tanto, su desarrollo se enmarca en lo que se denomina en la cultura contemporánea como una “conferencia performativa” o “conferencia realizativa”. Aunque estos términos pertenecen al discurso del arte contemporáneo avanzado, en el contexto de esta reflexión, podrían interpretarse como un “acto iniciático” mediante una serie de teatralidades contemplativas.

Se considera necesaria la realización de una práctica escénica como un ritual de iniciación al conocimiento de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, ya que este conocimiento se sitúa en un paradigma de pensamiento que entrelaza *filosofía* y *poesía* (Zambrano, 1972). El estudio de las relaciones entre las poéticas del vacío y el vacío cuántico requiere el uso de un lenguaje que trasciende las lógicas ordinarias, por lo que se recurre a figuras retóricas como paradojas, oxímoron y antítesis. En consecuencia, la persona receptora debe poseer una determinada (pre)disposición para descifrar los códigos presentados en la obra. Sobre estos códigos, vinculados a la teatralidad contemplativa y el rito iniciático, se reflexiona en el siguiente apartado.

Reflexión autoetnográfica

Una vez presentado el marco teórico en el que se contextualiza la obra *Vacuum map*, es posible comprender mejor los planteamientos que se desarrollan en esta reflexión sobre la teatralidad contemplativa y el rito iniciático. No obstante, es importante aclarar que esta reflexión parte de un pensamiento asociado a la filosofía continental. Por lo tanto, no se ajusta a un análisis de la práctica escénica en términos convencionales, sino que se inscribe en un modo de pensar propio de los artistas que reflexionan sobre su obra: una suerte de reflexión autoetnográfica.

Teatralidad contemplativa: un modo de conocimiento

La concepción de teatralidad contemplativa que se expone aquí tiene una relación evidente con la fenomenología, ya que implica una forma de observar un objeto similar a la que propone el método fenomenológico del filósofo alemán [Edmund Husserl \(1959\)](#). En dicho método, la persona observadora debe suspender su juicio para aproximarse al fenómeno (*epoché*). De manera análoga, quien contempla una obra artística realiza un ejercicio fenomenológico. La comparación entre contemplación estética y mirada fenomenológica ([Báez, 2009](#)) resuena con el planteamiento de la teatralidad contemplativa como un modo de conocimiento.

En este sentido, tanto la contemplación estética como la mirada fenomenológica son actitudes que remiten a un sujeto desinteresado. Las formas de teatralidad contemplativa que se plantean en esta reflexión son las que conducen a esta disposición del sujeto desinteresado. En consecuencia, la disposición de los símbolos y signos teatrales en *Vacuum map* está orientada a una experiencia contemplativa del objeto estético.

Esta relación sugiere la necesidad de preparar al participante para adoptar una actitud contemplativa. Del mismo modo, la actitud fenomenológica implica desconectarse de la vida mundana para realizar una reducción eidética. Así, tanto la actitud contemplativa como la fenomenológica se asemejan, en su aproximación, al conocimiento del objeto estético. Este enfoque se aplica en *Vacuum map* a través de la disposición teatral del público en torno al objeto estético del vacío, lo que genera una teatralidad contemplativa de carácter fenomenológico.

La disposición del público recuerda un acto ritual, como veremos más adelante, pero aquí nos interesa destacar su carácter fenomenológico. El vacío, como fenómeno, es difícil de explicar de forma sencilla, pero se podría decir que se basa en la ausencia, ya que vacía de contenido el objeto de observación. Las poéticas que se expresan requieren no solo de una suspensión de la mirada de quien recibe (*epoché*), sino también de una comprensión más allá de lo ordinario (eidética). La combinación de estas dos actitudes —*epoché* y eidética— facilita la experiencia contemplativa del objeto estético del vacío ([Sánchez Román, 2022](#)), del cual, en última instancia, no se puede hablar, sino solo sumergirse en su misterio.

En otro aspecto, la práctica artística de *Vacuum map* podría ubicarse dentro de la categoría de ‘teatro postdramático’, enunciada por [Hans Thies Lehman \(2016\)](#). No obstante, algunos teóricos consideran que esta categoría está desfasada y prefieren hablar de

nuevos comportamientos escénicos asociados con la “estética de lo performativo”, expuesta por [Erika Fischer-Lichte \(2017\)](#). Más allá de las cuestiones conceptuales, se observa, en el dispositivo escénico, una teatralidad contemplativa que escapa a las convenciones del teatro comercial, ya que exige una actitud fenomenológica más propia de una persona investigadora que de una espectadora de ocio teatral. Así, se produce un desplazamiento en la condición del público hacia el concepto de persona ‘espectadora contemplativa’.

La condición de persona espectadora implica una serie de características asociadas a la receptividad expectante. Sin embargo, una persona espectadora contemplativa presenta peculiaridades en esta receptividad, que pueden variar según el enfoque adoptado. En este caso, seguimos explorando la experiencia de *Vacuum map*. Por lo tanto, en la semiótica teatral adoptada en la obra, uno de los signos que propicia esta disposición contemplativa es la llamada “nube del no-saber⁴”: el público es invitado a entrar en una nube (humo escénico) que desorienta. En esta poética de los sentidos, se produce una ausencia de referencias del mundo ordinario (eidética), lo que obliga a suspender el juicio (*epojé*) en un estado de “no-saber”. De nuevo, se presenta una actitud fenomenológica conducida por una teatralidad contemplativa.

Otra disposición destacada en *Vacuum map* invita a la persona espectadora a superar esta “nube del no-saber” mediante la meditación, al sentarse sobre una roca en posición reflexiva. Conforme el humo escénico se disipa, se crea una metáfora de los estados contemplativos que conducen a la claridad mental. Aunque no todas las personas pueden mantener esta postura, es posible adoptar una actitud que facilite la meditación. Diversos trabajos académicos, por ejemplo, *Motion in Stillness-Stillness in Motion: Contemplative Practice in the Performing Art* ([Sellers-Young, 2013](#)), abordan casos relevantes, como los de Merce Cunningham, John Cage, el teatro Noh, Kabuki, entre otros.

A estas referencias habría que sumarles diversas propuestas escénicas en las que se experimenta una apuesta por la contemplación estética, como serían el caso de Robert Wilson (1941-)⁵ o Romeo Castellucci (1960-)⁶. Pero estos ejemplos, aunque relevantes,

⁴ Este apelativo, la *nube del no saber*, hace alusión al título del famoso libro anónimo de literatura contemplativa del siglo XIV.

⁵ Para más información, consultar [Wilson \(2024\)](#).

⁶ Para más información, consultar [Castellucci, R. \(2024\)](#).

difieren de *Vacuum map*, ya que esta práctica escénica propone una tercera disposición más crucial: la deconstrucción del sujeto contemporáneo, entendida como una *kénosis* o “vaciamiento del yo”. El espectador experimenta las poéticas del vacío en su propia persona, creando una acción artística similar a un rito iniciático.

Rito iniciático: un lugar de transformación

Una de las principales transformaciones del teatro entendido como ritual escénico es la participación del público en la obra. El sujeto que asiste a esta práctica experimenta una transformación, ya que su implicación conlleva modificaciones ontológicas a través de la manipulación de símbolos y signos. Estas modificaciones se explican mediante actos de habla o el uso del lenguaje realizativo (performativo), lo que [Roland Barthes \(2005\)](#) describiría como hacer cosas con palabras. En este caso, nos acercamos a este concepto a través de la teatralidad contemplativa, centrándonos en el rito iniciático.

Un rito iniciático implica la iniciación en un estado del ser o en un conocimiento. Sin embargo, puede fracasar, resultando en un acto fallido que no completa el proceso de iniciación. Este fallo requeriría un análisis hermenéutico, pero nuestro enfoque se centra en una estética de la recepción mediante la cual se explora cómo la contemplación se relaciona con la participación. Así, encontramos trabajos como el de [Carlos Fajardo \(2009\)](#), que aborda el paso de la contemplación estética a la interacción participativa y en el cual se nos dice:

La vieja concepción idealista de contemplación y recepción artística ha sido sacudida por una fuerte desacralización del arte moderno, lo que establece diversas formas de relación entre artista, objeto producido y público. Las nuevas formas de presentación y representación de las obras de arte hacen que la concepción de intocabilidad del objeto artístico se derrumbe e irrumpa el carácter de la interacción con lo allí presentado. (p. 42)

De este modo, la interacción participativa tiene un importante papel en la relación con el objeto de contemplación que nos ocupa, ya que hay un desplazamiento del enfoque que lleva del goce desinteresado a la adquisición de conocimiento. En este momento, es importante identificar los elementos fundamentales de un rito iniciático en *Vacuum map*, que aportan al proceso ritual las estructuras necesarias para que ocurra una transformación en las personas participantes —siguiendo a [Víctor Turner \(1988\)](#)—.

En el apartado anterior, se destacó la teatralidad contemplativa que coloca a la persona espectadora frente al objeto estético. Sin embargo, es fundamental considerar cuáles acciones llevan a la transformación. Una de estas se estructura desde el inicio de la propuesta artística, donde la persona espectadora es invitada a participar en un rito escénico, cambiando su rol habitual. Este cambio de rol se realiza en *Vacuum map* antes de comenzar la práctica escénica, preparando a la persona espectadora con una serie de conocimientos previos (Sánchez Román, 2022) que la habilitan como copartípe en la acción artística.

La nueva condición de participante transforma al actante (intérprete), quien se convierte en una especie de persona oficiante. La transformación del actante en oficiante ha aparecido con frecuencia en la teatralidad contemporánea, especialmente en el arte de acción (*performance art*), desarrollado por artistas reconocidos como Marina Abramović (2018) y Alejandro Jodorowsky (2001). Aunque nuestra práctica escénica se aparta de estas influencias debido a su progresiva espectacularización, en *Vacuum map* se asume una condición más íntima tanto del oficiante como de la práctica en sí, reminiscentes de la última etapa de Jerzy Grotowski.

Siguiendo esta línea, en la que la persona espectadora se convierte en cooperante y la actante en oficiante, es posible identificar estructuras escénicas que remiten a un rito iniciático. No obstante, es fundamental considerar un elemento clave: el acto sacrificial. Aunque un ritual no siempre implica un sacrificio, es común que dichos actos transformen lo profano en sagrado. Otra referencia importante que no debe pasarse por alto es la obra de Peter Brook, en especial su estudio *El espacio vacío* (2015), en el que aborda la cuestión del teatro sagrado, capaz de hacer visible lo invisible. Estos actos tienden a ser de carácter metafórico o simbólico. Sin embargo, en *Vacuum map*, la persona oficiante se ofrece como sacrificio al confesar lo más sagrado de su corazón, lo que constituye una forma de vaciamiento que la conduce a la catarsis (Sánchez Román, 2022).

Existen otras estructuras que constituyen elementos de ritos iniciáticos, pero los mencionados son los más relevantes en cuanto a su similitud con los ritos dionisiacos, órficos o eleusinos. Diversos textos académicos, como *Los trabajos de Orfeo* (Maturó, 2008) comparan estos ritos con el proceso de muerte y resurrección en el cristianismo. Esta comparación nos ayuda a entender el sentido común en la psique humana, que requiere atravesar el vacío

de la conciencia conocida para sumergirse en lo desconocido y renacer. Esta posibilidad de resurrección implica una muerte del ‘yo viejo’, un acto sacrificial similar al realizado en *Vacuum map*, el cual puede entenderse como un lugar de transformación: un rito iniciático.

Persona neófito: el conocimiento nos transforma

Los planteamientos previos nos llevan a entender la teatralidad contemplativa como un modo de conocimiento y el rito iniciático como un lugar de transformación. En este punto, nos enfocamos en cómo “el conocimiento nos transforma”. Para ello, utilizamos la figura de la persona espectadora como neófito que se inicia en un estado de conciencia particular y proporciona un conocimiento; en este caso, el acercamiento a las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

El tema del conocimiento es extenso, pero es necesario aclarar algunas notas. Primero, debemos diferenciar entre *gnosis* y *episteme*. La *gnosis* se refiere al conocimiento adquirido a través de la experiencia, comparable con la sabiduría o el saber. En cambio, la *episteme* se vincula con el conocimiento racional derivado de la deducción lógica. Sin embargo, como advierte [Alfonso García Marqués \(2011\)](#), para Aristóteles, la forma más avanzada de *episteme* es la contemplación.

Esta diferenciación es reduccionista, pero ayuda a argumentar entre el conocimiento lógico deductivo y el basado en la experiencia. Corrientes como el gnosticismo, rechazada por los padres de la Iglesia Católica por desestimar las verdades reveladas por la fe, complican la discusión. Nos ajustamos a lo que se entiende en Filosofía como ‘gnoseología’ —sin connotaciones del gnosticismo—. Por lo tanto, al acercarnos al conocimiento mediante la contemplación, reconciliamos la lógica deductiva (*episteme*) con la *gnosis* (gnoseología) a través de la ‘razón estética’ ([Maillard, 2021](#)).

En esta reconciliación, aparece la figura de la persona neófito que es iniciada en un conocimiento que la transforma. La persona neófito debe estar preparada para interpretar la teatralidad contemplativa y el rito iniciático. Este conocimiento puede abordarse desde la teoría del arte que trata de la noética, pero, para simplificar, diremos que la experiencia de contemplación estética es un modo de conocimiento (*episteme*) que facilita una sabiduría que transforma nuestro ser (*gnosis*).

Al explorar las especificidades en la práctica escénica de *Vacuum map*, una de ellas es el cambio de paradigma que conlleva el acercamiento a las implicaciones poéticas del vacío cuántico. En el paradigma clásico, la razón se basa en lógicas mecanicistas, mientras que la Física Cuántica introduce una “lógica cuántica” que parece ilógica (Latorre, 2017). Este cambio de paradigma presenta el vacío cuántico como un campo de punto cero donde fluctúan partículas virtuales. Esto plantea la pregunta: ¿cómo puede el vacío tener partículas virtuales?

Este aparente sinsentido refleja la poética del vacío, que recoge afirmaciones paradójicas como que “el vacío puede estar lleno” (Sánchez Román, 2022, p. 133). Este conocimiento no se puede acceder con la razón ordinaria, como nos señala el reconocido físico R. P. Feynman (1985), ya que no es posible entender desde la lógica común algunas cuestiones fundamentales de la Física Cuántica. Por ello, en *Vacuum map*, se invita a la persona neófito a desprenderse de su conciencia ordinaria, a través de la teatralidad contemplativa, para adentrarse en el misterio de las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

El desarrollo de este conocimiento se representa mediante un mapa conceptual que guía un camino de comprensión. Este mapa, en consonancia con los ‘caminos del reconocimiento’, establecidos por Paul Ricoeur (2005), se estructura en torno a claves poéticas (nodos) organizados en círculos concéntricos conectados por radios al núcleo de la cuestión (*vacuum*). De este modo, todas las claves poéticas están interrelacionadas, dando lugar a un proceso deconstructivo que profundiza en las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Este proceso deconstructivo recuerda a los itinerarios iniciáticos de diversas culturas ancestrales, donde la persona neófito debe superar un camino de comprensión. En *Vacuum map*, este itinerario iniciático está guiado por el mapa conceptual que debe ser experimentado a través de la contemplación estética. Así, la concepción hermética del conocimiento se comprende a medida que la persona neófito transita este camino, transformando su estado de conciencia.

A modo de conclusión

A lo largo de este trabajo, se ha cumplido el objetivo inicial de responder cómo se desarrolla lo contemplativo y lo ritual en las prácticas artísticas contemporáneas, al reflexionar sobre *Vacuum map*. Aunque no se puede considerar un caso paradigmático del arte actual, ofrece una experiencia singular que se suma a otras prácticas escénicas con teatralidad

contemplativa y rito iniciático. La acumulación de estas experiencias podría generar un discurso sólido sobre nuevos horizontes en las sociedades tardomodernas, aunque, por ahora, esta misión queda en una humilde reflexión.

En resumen, la tradición tiene un valor significativo para desarrollar estas cuestiones. Esta proporciona un lenguaje común: directores como Grotowski y propuestas como las de Bill Viola ayudan a situarnos en un marco de referencia sobre el cual avanzar, sin olvidar las raíces contemplativas y rituales en la experiencia estética. Estas raíces toman forma en *Vacuum map* al abordar nuevos acontecimientos escénicos como la teatralidad contemplativa y el rito iniciático, que transforman a través del conocimiento. Entre estos nuevos enfoques, cabe destacar la relevancia de incorporar la 'lógica cuántica' como una forma renovada de aproximarse a las poéticas del vacío. Así como la Física Cuántica ha transformado nuestra percepción del mundo, también puede devolver al pensamiento el asombro ante el misterio del vacío —o de la existencia—.

Para concluir, en esta reflexión he intentado mantenerme al margen de mi propia experiencia, aunque ha sido inevitable hacer algunas alusiones a ella, como en lo que se refiere a mi función de oficiante. Más allá de la importancia personal, el objetivo de mantener una perspectiva autoetnográfica ha sido proporcionar un testimonio. En este, la reflexión sobre la teatralidad contemplativa y el rito iniciático sugiere que vale la pena seguir explorando dichos conceptos en las sociedades contemporáneas, ya que, en lo personal, me han ayudado a superar la angustia existencial que implica el vacío. Si esto ha sido posible en mi caso, ¿por qué no podría ser útil para otras personas?

Referencias

- Abramović, M. (2018). *Walk Through Walls: A Memoir*. Crown.
- Báez, R.A. (2009). Contemplación estética vs. mirada fenomenológica. *Análisis*, (75), 109-127.
- Barba, E. (2009). *La canoa de papel*. Catálogos
- Barthes, R. (2005). *El grado cero de la escritura: Nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI.
- Brook, P. (2015). *El espacio vacío*. Península
- Calderón de la Barca, P. (2010). *Autos sacramentales*. Homo Legens.
- Castellucci, R. (2024). *Societas*. <https://www.societas.es/>
- Fajardo, C. (2009). De la contemplación estética a la interacción participativa. *Enunciación*, 14(2), 42-50.
- Feynman, R. P. (1985). *QED: The Strange Theory of Light and Matter*. Princeton University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Abada.
- García Marqués, A. (2011). Aristóteles: la construcción de la episteme. Una propuesta metodológica para la ciencia de hoy. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (Suplemento 4), 241-254. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/152351>
- Grotowski, J. (2008). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI.
- Han, B.-C. (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Herder.
- Han, B.-C. (2023). *Vida contemplativa. Elogio a la inactividad*. Taurus.
- Husserl, E. (1959). *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*. Nova.
- Jodorowsky, A. (2001). *La danza de la realidad, memorias*. Siruela.
- Johnson, E. (2018). *Staging Contemplation. Participatory Theology in Middle English Prose, Verse, and Drama*. University of Chicago.
- Latorre, J. I. (2017). *Cuántica. Tu futuro en juego*. Ariel.

- Lehmann, H. T. (2016). *Teatro postdramático*. Centro de Estudios Avanzados en Arte Contemporáneo.
- Maillard, C. (2021). *La razón estética*. Galaxia Gutenberg.
- Maturo, G. (2008). *Los trabajos de Orfeo*. Ediciones Universidad Nacional de Cuyo.
- Mayoral, E. (2024). Ex Teresa Arte Actual en comunión con Bill Viola. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 2024(229), 163-187.
- Ricoeur, P. (2005). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Trotta.
- Sánchez Román, A. (2022). *Vacuum map. Implicaciones poéticas del vacío cuántico* [tesis doctoral, Universidad de Murcia, España]. Portal de la Investigación, Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/125892>
- Sánchez Román, A. (2024). *Vacuum Map. Bitácora*. <https://vacuummap.wordpress.com/>
- Sellers-Young, B. (2013). Motion in Stillness - Stillness in Motion: Contemplative Practice in the Performing Arts. En J. R. McCutcheon, & B. Sellers-Young (Eds.), *Embodied Consciousness* (pp. 75-90). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137320056_
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Taurus.
- Viola, B. (2024). *Bill Viola*. <https://www.billviola.com>
- Wildman, W., & Sosis, R. (2023). *Ritual para los no religiosos: un estudio de investigación con aplicaciones prácticas*. Proyecto de investigación del Center for Mind and Culture. <https://mindandculture.org/projects/quantifying-identities-and-ideologies/ritual-for-the-nonreligious/>
- Wilson, R. (2024). *Robert Wilson*. <https://robertwilson.com/>
- Zambrano, M. (1972). *Filosofía y poesía*. Alianza.