

ARTE, PEDAGOGÍA Y CIENCIA: EN BUSCA DE UNA RELACIÓN TEÓRICO- METODOLÓGICA COMPLEMENTARIA Y VIRTUOSA

● Prof. Martín Miguel Rosso Mag *
● Prof. Guillermo A. Dillon Mag **

Resumen

Se exponen las particularidades del desarrollo y puesta a prueba de dispositivos de creación e investigación de procesos creativos escénicos, dentro del grupo de Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROCAE).

Este Grupo se caracteriza por generar hechos artísticos, articulando dinámicamente la investigación con las tareas pedagógicas teatrales de sus miembros. Recuperamos y resignificamos en el ámbito universitario metodologías del campo teatral, surgidas de una tradición de creadores que han reflexionado a la par de su práctica artística. Detallamos los aspectos singulares de nuestro trabajo, que resumimos como una investigación-acción, que se concreta como una indagación en proceso, implicada y con metodología ad-hoc.

Finalizamos nuestra exposición con una síntesis de los Procesos creativos analizados.

Palabras Clave

Procesos Creativos – Investigación-acción – Teatro – Pedagogía Teatral

17

Abstract

We expose the development and testing of scenic devices in creative processes research, within the group "Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo" (IPROCAE).

This group creates art works and articulates these facts with research and pedagogical tasks of its members. We recovered methodologies for the University theatrical field, emerged from a tradition of artists who have reflected on a par of his artistic practice.

We detail our work, which we summarize as action research, which is specified as an investigation in process, an implicated research with ad-hoc methodology.

We finished our presentation with a summary of the Creative Processes analyzed.

Key Words

Creative Process - Action Research - Drama - Theater Pedagogy

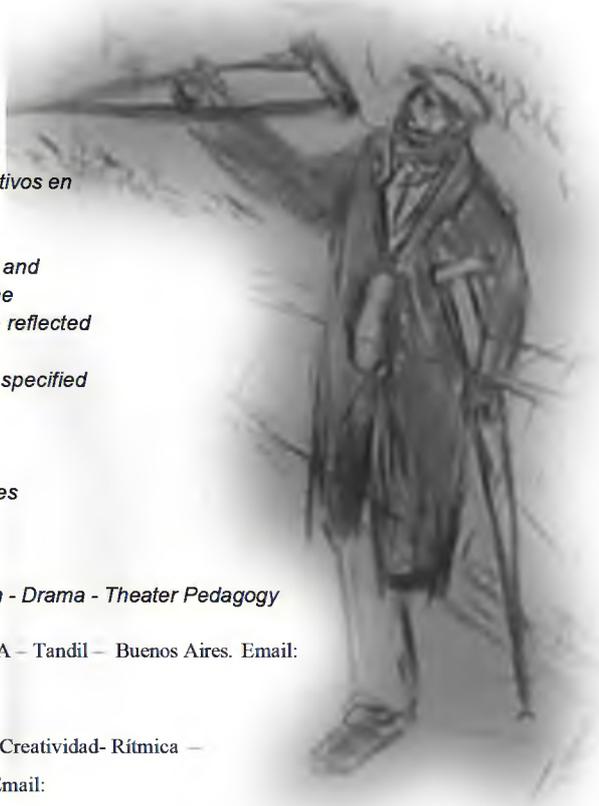
* Departamento de Teatro – Expresión Corporal III - Facultad de Arte - UNCPBA – Tandil – Buenos Aires. Email:

martinrosso@yahoo.com.ar.

** Departamento de Teatro y Educación Artística - Psicología Evolutiva y de la Creatividad- Rítmica –

Música y Coreografía. Facultad de Arte - UNCPBA – Tandil – Buenos Aires. Email:

dillonguillermo@yahoo.com.ar



Introducción

La necesidad de construir una metodología propia, que guíe nuestros estudios sobre los procesos creativos en Artes del Espectáculo, partió de la observación de fenómenos que revelaban una ruptura entre los espacios de estudio teórico de lo teatral y el de la creación teatral propiamente dicha.

En consonancia con lo enunciado por Jossette Féral (2004), ubicamos en la segunda mitad del siglo XX el momento central de este proceso de escisión entre teoría y praxis escénica, bajo influencias de las investigaciones literarias marcadas por la semiología y el Psicoanálisis (con autores como Derrida, Kristeva, Lacan, Deleuze, Foucault). Esas investigaciones desarrollaron un grado de teorización tal que contribuyó a profundizar aun más el aislamiento entre la práctica teatral y su estudio teórico, fenómeno que se replicó en los espacios académicos locales.

Con el objetivo de generar un espacio articulado de creación e investigación de las propias prácticas, desde hace 5 años, desarrollamos y ponemos a prueba dispositivos de creación e investigación de procesos creativos escénicos dentro del grupo de Investigación de Procesos Creativos en Artes del Espectáculo (IPROCAE) de la UNCPBA.

El grupo está integrado por docentes investigadores que desarrollan paralelamente su actividad artística en diferentes lenguajes artísticos que convergen en la escena teatral. Como teatristas, generamos hechos artísticos, como pedagogos transmitimos nuestros conocimientos y como investigadores, analizamos los procesos creativos y/o pedagógicos. En este perfil que hemos desarrollado, nos enfrentamos con la necesidad de legitimar la articulación constante que existe en nuestra experiencia entre la actuación, la docencia y la investigación. Esta necesidad se debe a la persistencia de la escisión entre teoría y práctica teatral comentada al comienzo, ante lo cual proponemos una práctica que se enriquece mediante una interrelación con su proceso de análisis, maximizando en este intercambio las posibilidades que se desplegarían en sus ámbitos aislados.

Recuperamos y resignificamos en el ámbito universitario metodologías del campo teatral, surgidas de una tradición de creadores que han reflexionado a la par de su práctica artística, en su mayoría con fines de sistematización pedagógica. Féral (Op. cit) hace alusión a las teorías empíricas de la producción en las que involucra a las teorizaciones sobre la práctica de hacedores como Appia, Craig, Meyerhold, Tairov, Vakhtangov, Jouvet, Stanislavski, Brecht, Dullin, Grotowsky, Brook y Barba entre otros.

Este desarrollo de una identidad múltiple emergente (que implica el entrecruzamiento de problemáticas propias del campo pedagógico, el artístico y el científico) nos enfrenta a diversos cuestionamientos teóricos y metodológicos que abordaremos a continuación.

Investigación-acción

El trabajo que realiza el grupo de investigación Iprocae es un proceso de investigación desarrollado por los propios participantes, que aceptan la responsabilidad de la reflexión sobre sus propias actuaciones, con el fin de ampliar la comprensión de su práctica. Esta acción procura revelar algunos de los sistemas responsables de la creación y generar, en lo posible, una articulación entre la investigación, la acción creativa y su transmisión en la formación artística. Esta característica torna al proceso investigativo en una reflexión-acción vinculada con su época y su contexto, al que influye y del que se nutre. Los procesos creativos estudiados emergen del campo cultural y, por sus características, dinamizan el ámbito artístico y pedagógico.

Investigación en proceso

Nuestro objeto de estudio es el proceso creativo de una obra artística, intentando comprender el propio movimiento de la creación, los procedimientos de producción y, de esta manera, revelar los sistemas que operan en la generación de la obra. El proceso creativo considerado como objeto de estudio implica entenderlo como soporte indispensable para la producción de una obra, resulta necesario por lo tanto, dar un tratamiento metodológico que posibilite un mayor conocimiento de dicho proceso, el cual no es susceptible de ser reconstruido solamente a partir de la obra representada.

Estudiar la propia obra en construcción es indagar el pensamiento en proceso. Es un objeto móvil, de continua experimentación, donde se intenta pensar y registrar las idas y venidas del camino que tomamos para realizar la obra artística. Se rastrean los principios que rigen dicho pensamiento: intentando revelar la génesis, la inquietud, las técnicas, las metodologías, los criterios de selección, en definitiva analizando una serie de hechos interligados, que nos llevan a la producción de un hecho artístico.

Investigación implicada

Desde una mirada metodológica, nuestra tarea se encuadra en el ámbito de la investigación cualitativa, la cual se define como aquella que permite formular una teoría que se encuentra subyacente en la información obtenida en la práctica y la teoría emerge como aquella que permite explicar las relaciones que existen entre los datos obtenidos.

El trabajo de análisis debe intentar ser fiel a los elementos surgidos en el proceso creativo que se pretenden estudiar, y no a los principios metodológicos preestablecidos, por mas sólidos que parezcan sus fundamentos. Estudiar un proceso creativo no puede ser entendido en términos de relaciones causales o mediante el encasillamiento bajo leyes universales. El uso de métodos estandarizados no asegura de ninguna manera la comensurabilidad de la información producida. De hecho, ocurre más bien lo contrario. Las interpretaciones de un proceso creativo varían, indudablemente, de uno a otro y debemos reconocer el carácter reflexivo de la investigación, o sea,

reconocer que somos parte de ese mundo que estudiamos.

No hay ninguna forma que nos permita escapar del mundo social para después estudiarlo ni, afortunadamente, es necesario. No podemos evitar el saber que surge de la experiencia subjetiva, ni eludir nuestros efectos sobre los fenómenos estudiados.

Los datos y procedimientos que acumulamos como participantes de determinado proceso creativo conforman un capital desperdiciado una vez presentada la obra. Para entender los procedimientos creativos, necesitamos comparar informaciones obtenidas en diferentes niveles del proceso, seleccionando posteriormente determinados niveles de análisis, desplegando en estas fases nuestro rol como investigador participante activo.

Como dijimos, un acto creativo es producto de un proceso, la obra no existe sin él, sino que se va formando a lo largo de ese recorrido que envuelve una red compleja de acontecimientos. La diferencia de investigar un proceso desde afuera o desde adentro radica en que, uno intenta deducir, generar hipótesis sobre como fue ese proceso y el otro (interno) genera una anamnesis de su proceso creativo.

Es por eso que la investigación tiene, en un primer momento, la base de un trabajo práctico y luego un trabajo reflexivo. Intentando describir o crear un cuerpo reflexivo de un proceso creativo individual o grupal. Estos elementos teóricos analizados no implican en ningún momento una pretensión de alcanzar conclusiones que se tornen conceptos genéricos, universales o verdaderos, sino abrir un campo para posibles conexiones y relaciones críticas con otros conceptos, así como entrecruzar reflexiones con otros procesos.

Procuramos transmitir el propio pensamiento en movimiento, buscando una articulación que genere conceptos y reflexiones, un análisis procesual, captando variaciones, buscando de esa forma, no un sistema cerrado de pensamiento sino un camino abierto para pensamiento y conexiones futuras que nos ayuden a entender la creación artística.

A grandes rasgos la metodología plantea tres momentos (lógicos, no cronológicos) en la investigación: un momento de identificación de los aspectos posibles (y deseables) de ser analizados, otro momento de organización en el que se realiza el desciframiento, la ordenación, clasificación y, de ser necesario, la transcripción de los diferentes documentos del proceso; y un tercer momento, descriptivo - interpretativo que conlleva la necesidad de articular o construir un cuerpo teórico que ilumine los datos. En este caso, las teorías aplicadas a la investigación no serían modelos rígidos y fijos sino que funcionarían como guías conductoras suficientemente maleables y amplias como para permitirles a los investigadores acceder a la singularidad del proceso estudiado.

En la investigación proponemos un proceso que se caracteriza por su carácter cíclico, que implica un espiral dialéctico entre la práctica y la reflexión, de manera que

ambos momentos quedan integrados y se complementan. El proceso es flexible, cambiante e interactivo en todas las fases según lo exija la dinámica del proceso.

Una exploración de estas características permite ir constatando los hechos durante el trabajo creativo. Con esta posibilidad de obtener resultados con aspectos positivos y/o negativos se provocarán cambios, alternativas, soluciones, mejoras, en beneficio de una mejor teoría/práctica. Estas teorías no se consideran válidas de forma aislada para aplicarse después a la práctica, adquieren validez por medio de la práctica.



Obra: *Rexistir*

Investigación con metodología ad-hoc

La forma de recolectar datos en los diferentes procesos de creación/investigación ha ido variando y entendemos que no hay reglas en cuanto a cómo deben compilarse estos. La principal consideración es registrar el proceso desde el inicio de la investigación y encontrar un formato y un estilo que se adapte a las necesidades del proyecto estudiado. Un elemento importante en la forma y el contenido del registro es el rol que se tiene en el proceso creativo estudiado, variando si se es actor, director, técnico, observado, etc.

En la práctica, y como forma de ejemplificar una metodología de trabajo, se realizan diferentes formas de registros personales. Una que denominamos "Toma de notas" que son apuntes que se realizan durante el momento de ensayo de la obra y que tienen la característica de ser breves, que aclaran, explican, interpretan o plantean preguntas acerca de algún acontecimiento o proceso específico. Otras denominadas "Reflexión elaborada", que se realizan fuera del espacio creativo y consiste en registros que requieren una reflexión más profunda sobre algún hecho o tema específico a desarrollar. Y un tercer momento de la recolección de datos, que es "la puesta en común" del equipo de creación/investigación de los registros personales, donde se busca una "codificación" o clasificación de las diversas ideas, temas y observaciones que figuran en las notas de campo, comparando los enfoques propios con los que propone el grupo.

Asimismo, se han desarrollado otros formatos de registro mediados por la tecnología. La utilización de video, y su distribución casi en tiempo real en la web, los grupos de discusión y los historiales de e-mail y chat, la comparación de versiones sucesivas de producciones musicales y de

EN BUSCA DE UNA RELACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA COMPLEMENTARIA Y VIRTUOSA

imagen en diversas plataformas de software, resultan documentos en los que quedan plasmadas huellas importantes para el estudio de los procesos creativos actuales.



Obra: *Hijos de la piedra*.

Procesos creativos analizados

1- Análisis comparativo entre las obras “Chacales y Árabes” y “Tío Bewrkzogues”.

Para realizar este trabajo nos basamos en una noción de Raúl Serrano¹ cuando afirma que todo acto creativo implica la reorganización de elementos referenciales. En el caso del Teatro existe una historia técnico-constructiva como marco de referencia. En ella pueden hallarse las herramientas y los procedimientos que constituyen la especificidad semántica del teatro. Una acumulación de conocimientos posibles, que como un mapa orientan al artista en el territorio creativo del teatro. Esos conocimientos están ahí para ser reconocidos, superados, contradichos y hasta negados.

El concepto técnico del cual nos apoyamos para realizar este estudio comparativo fue el de Acción Física. Desde que el término fue creado por Stanislavski existieron numerosas concepciones que, dentro de esta particular máquina teatral, proponen formas diferentes para la utilización de este aspecto técnico, dando origen a variadas propuestas estéticas.

Este trabajo comparativo nos permitió ir definiendo, caracterizando y limitando el mapa sobre el cual estos trabajos creativos se desarrollaron, ofreciendo elementos teóricos y metodológicos para nuestro estudio y aportaron también datos históricos para la contextualización y comprensión de los fenómenos creativos estudiados.

2- La construcción de un teatro político en la obra “¿Quién te quiere más que yo?”.

Este estudio Crítico Genético nos permitió analizar, contextualizadamente, nuestro accionar teatral operando conjuntamente a una concepción de militancia política.

¹ Serrano, R. (1996) *Tesis sobre Stanislavski*. México: Escenología.

Esta experiencia fue llevada a cabo con el grupo Teatral T.dos que se define como un grupo de investigación y producción teatral con un fuerte compromiso social. Se exploraron las formas de producción de un teatro como instrumento susceptible de transformar la realidad social, abordando en forma de acción artística las diferencias y la exclusión social, en un intento de hacer visible lo invisible a través de una poética teatral popular que abordó las significaciones sociales que circulan en torno de la violencia de género.

En este estudio se analizó la Génesis del proceso creativo, se realizaron estudios de campo interdisciplinarios y entrevistas a mujeres involucradas en esta problemática que derivaron en una adaptación de textos no teatrales, un tratamiento de la estética audiovisual del material de campo y la definición de un espacio escénico en el que se puedan desplegar poéticamente códigos de alta significación social.

3- Génesis de un proceso creativo. Composición del personaje y acciones físicas en la obra “Hijos de la Piedra”.

La intención de este estudio Crítico Genético fue indagar y describir el inicio de un proceso creativo para la construcción del personaje y la secuencias de Acciones físicas de la obra “Hijos de la piedra” realizada por el grupo Teatral T.dos.

Los elementos detectados como germen de este proceso creativo fueron: a) el espectáculo *Nosso Senhor de Bomfim* de Fabio Vidal y sus intertextualidades; b) la ideología anarquista reflejada en dos generaciones: Los picapedreros y la vida de Bepo Ghezzi (un linyera ácrata de la ciudad de Tandil) y c) la trayectoria y objetivos del grupo Teatral T.dos.

Estos elementos que se identificaron como germen del proceso creativo fueron percibidos como significativos en distintos momentos históricos y quedaron latentes durante más de una década. Emergiendo por una necesidad artística de generar una producción teatral unipersonal, estos elementos aislados comenzaron a ser inter-ligados, configurando una trama que se ordenó bajo una poética teatral que se plasmó en el proceso creativo de la obra teatral “Hijos de la piedra”, a la manera de un rompecabezas de fragmentos encastrados.

4- Vinculación teórico conceptual de la Teoría para el Análisis Movimiento y del Método de las Acciones Físicas en la puesta en escena “Hijos de la Piedra”.

En este trabajo articulamos El Método de la Acciones Físicas de Constantin Stanislavski y la Teoría para el Análisis del Movimiento de Rudolf Laban. Analizando la forma que se encarnaron estos conceptos teatrales dentro de este proyecto artístico e investigativo.

Este trabajo procuró realizar un aporte conceptual y metodológico al entrenamiento expresivo del actor, brindando elementos analíticos y procedimentales que contribuyan al desarrollo de su proceso creativo.

5

5- Experimentación y Análisis de Procesos Creativos en Artes Escénicas en la Experiencia “Chacales y árabes” de F. Kafka.

En esta investigación se definieron cuatro categorías de análisis:

- a) El instrumento del actor: En este primer punto analizamos como utilizaron los actores su corporeidad;²
- b) La relación entre el teatro y el texto escrito: La relación entre la labor del actor y el texto dramático ha generado grandes controversias en el teatro occidental, representadas por diferentes posturas. Existen aquellas que conciben al actor como un intérprete de un texto escrito y otras que ven en el actor un artista capaz de crear independiente de un texto;
- c) La formación del actor: Para los fines de nuestra investigación, analizar diferentes instancias de la formación del actor nos permite entender cuál es la fuente estética, ética e metodológica de la cual se nutren los actores en el momento de iniciar el proceso de composición;
- d) El espacio escénico y los objetos en relación con el actor: La elección de un determinado espacio y la utilización de los elementos define, dentro de la puesta en escena, la postura estética y ética del creador y su grupo.

6- El teatro como instrumento de análisis de la realidad. La experiencia de “REXISTIR”.

En este trabajo de investigación analizamos nuestra experiencia y la metodología llevada a cabo en la puesta en escena de la obra *Rexistir*. La obra propone rescatar y traducir al campo escénico historias de vida de mujeres que, por diferentes circunstancias, realizan cotidianamente actos que se encuadran como hechos de resiliencia³

² El término corporeidad es utilizado aquí como sinónimo de cuerpo. La opción por utilizar dicho concepto se basa en las afirmaciones de la profesora Elina Matoso, cuando expresa que “[...] ambas denominaciones llevan sobre sí atribuciones que las tornan confusas o ambiguas. El término cuerpo hereda referentes religiosos, ontológicos técnicos, algunas veces asociados a instrumento, otras a objeto de rendimiento económico, por ejemplo, que lo tiñen de esa ambigüedad inevitable. La palabra corporeidad resalta especialmente ese aspecto de indefinición, de mayor abstracción [...] Cuerpo como carne historizada, así como transparencia virtual o imagen inasible.”. Creo que el concepto de corporeidad resulta más abarcativa para referirnos a la totalidad de los aspectos que participan en la movilidad. Tanto en lo relativo al movimiento, como en lo vinculado a los demás elementos que participan en la comunicación humana. Para profundizar en este concepto remito al texto de origen. (Cf. Matoso, 2001, 19).

³ El término resiliencia, surgido del ámbito de la física, alude a la posibilidad humana de hacer frente a vivencias adversas, sobreponerse y generar mecanismos de transformación a partir de ellas.

El proceso compositivo de la obra se orientó bajo las características de la Creación Colectiva. Como forma de orientar el desarrollo el proceso de puesta en escena se establecieron tres momentos:

Trabajo de campo: en el que se indagó el funcionamiento de diferentes agrupaciones sociales como asambleas populares, fábricas recuperadas, huertas comunitarias, comedores comunitarios, centros de salud, movimientos de piquetero y de cartoneros, etc.;

Ensayos: En esta etapa los datos obtenidos fueron seleccionados y trabajados según nuestra concepción poética;

Puesta en escena: En esta fase se llevaron a cabo las actividades concernientes a la puesta en escena del producto final, definiendo espacio escénico, se estableció que cada personaje tenga autonomía con respecto a los otros dentro de la estructura dramática, se creó una acción aglutinadora que ordena la ceremonia, entre otros aspectos.

7- El teatro de objetos digitales en el espectáculo Futurismo. “Versión Beta”.

Esta creación escénica estuvo atravesada, desde su génesis, por una exploración del cruce entre la cultura y la tecnología en un espacio artístico, así como por una resignificación del movimiento Futurista (iniciado en 1909) a partir de sus premisas del reinado de la máquina y del elogio de la velocidad. Se configuró, así, un espacio de creación en el que los contenidos del relato escénico y las formas expresivas que lo representan se retroalimentaron en una construcción de sentidos múltiples.

Para el espectáculo *Futurismo. Versión Beta*, exploramos el uso expresivo de las tecnologías – tanto vigentes como caducas - en interacción intermedial con los discursos teatrales. Para ello trabajamos dentro del campo del teatro de objetos, generando un espacio mixto a desarrollar que denominamos: teatro de objetos digitales.

Dentro del teatro de objetos, heredero conceptual del teatro de títeres, proponemos ampliar el universo de objetos a manipular en función dramática con la ayuda de la tecnología digital. Con el uso de computadoras, en la actualidad podemos convertir en objetos maleables – en tiempo real o prediseñados – a los sonidos, las imágenes e incluso (por medio de Internet) a las interacciones.



Féral, J, (2004). *Teatro, Teoría y Práctica: Más Allá de Las Fronteras*. Buenos Aires: Galerna.

Matoso, E, (2001). *El cuerpo territorio de la imagen*. Buenos Aires: Letra Viva.

Serrano, R, (1996). *Tesis sobre Stanislavski*. México: Escenología.

Valenzuela, J. L. (2011) *La Actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio*. Neuquén: EDUCO.