

## TALLER DE TRABAJO Y DISCUSIÓN SOBRE CREACIÓN ARTÍSTICA

### EJE 1: De qué hablamos cuando hablamos de Creación Artística

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO  
Esp. Flavia Montello

#### Experiencia inicial de investigación desde las artes en la UNRN "Creación performática: coro hablado e improvisación de atmósferas sonoras"

##### Especificidades de la creación artística

En el momento de trabajar con mi aporte para este encuentro recordaba el título del primer eje como "De qué hablamos cuando hablamos de investigación desde la creación artística". Sin embargo, cuando volví a detenerme en él me sorprendí con la propuesta: se nos invita a reflexionar acerca de lo que es la creación artística, nada menos.

Tenía pensado hablar partiendo de nuestra experiencia concreta en la Universidad Nacional de Río Negro, pero la repentina comprensión del inicio que se nos propone me hizo retornar a algunas de las personas que reconozco como inspiradoras en este camino. Quisiera compartir con ustedes sus miradas a modo de marco conceptual.

- ❖ Refiriéndose al rol de la creación artística contemporánea, el filósofo Jean-Francois Lyotard<sup>1</sup> desafía con la propuesta: "Hacer ver lo que hace ver y no lo que es visible". Esta invitación a disponer el pensamiento más allá de una línea directa y lógica resulta muy motivadora si de lo que se trata es de introducirnos en el campo de la "polisemia incesante", como caracteriza José Luis Valenzuela (2009) a lo artístico, más precisamente a lo teatral.
- ❖ El arte trabaja con y desde el cuerpo. El arte teatral lo hace por definición. Michel Serres hace un elogio del conocimiento sensible en sus *Variaciones sobre el cuerpo* (2011) donde dice que es el cuerpo el que "funciona como intercambiador de sensación y sentido. (...) el que todo lo inventa y va más allá de cualquier razón o moral que lo constriña. (...) Piensa con sus órganos: las performances musculares, pasionales y amorosas nos apartan de la neutralidad y la especialización de la ciencia".
- ❖ En la creación artística se produce sentido de un modo que no puede aparecer en otros campos: dado que su materia es sensorial, apela a una comprensión orgánica que desplaza los límites habituales del pensamiento, construyendo simbolizaciones abiertas capaces de relacionar conceptos muy diversos. Al trabajar con imágenes, "con metáforas, abre espacios en los que experiencias y saberes se confrontan" (Pitt,

---

<sup>1</sup> Citado por Suárez Jofré en Pitt (2013)

2013) dejando lugar a la manifestación de intuiciones, acercamientos a un conocimiento aún no nombrado. Dice Didi-Huberman<sup>2</sup>: “La imagen es capaz de inquietar y transformar permanentemente los campos discursivos circundantes al *proporcionar el motor dialéctico de la creación como conocimiento y el conocimiento como creación.*”

- ❖ Hablando específicamente del teatro, Alain Badiou (2005) dice que “hay una verdad-teatro que no se da en ningún lugar que no sea el escenario” y considera la concurrencia del público a las funciones como un interés por ir al encuentro casi físico con esa idea.
- ❖ Podemos decir que toda práctica artística es un pensamiento en acción. Todo artista investiga al crear. Esto puede ser más o menos consciente o tomado en cuenta. Jorge Dubatti (2014) va más lejos cuando plantea que “hacer teatro en la Argentina no es meramente elaborar obras, sino también una forma de vivir. El pensamiento teatral compromete tanto la reflexión sobre el quehacer específico como la reflexión sobre el mundo. El teatro es en la Argentina una biopolítica, el arte como morada de habitabilidad.”

### **Nuestra experiencia en la Universidad Nacional de Río Negro**

A fines de marzo presentamos (*Lo que no se escucha*), producción del primer Proyecto de Investigación en Creación Artística de la UNRN, del que soy directora y cuya temática estuvo centrada en la creación performática de un coro hablado con improvisación de atmósferas sonoras, poniendo el foco en la investigación de la voz hablada expresiva.

Veníamos de un Proyecto de Investigación anterior, de formato tradicional, en el que habíamos estudiado algunos principios de la Técnica Vocal en la que me especialicé en Suiza (Formación del Habla/Sprachgestaltung, en su original alemán). Teníamos una sólida base de teoría y ejercitación como puesta a prueba de dichos principios. Cuando la UNRN convocó para Proyectos de Investigación en Creación Artística (PICA) se abrió la posibilidad de cristalizar una idea que llevaba conmigo hacía tiempo y era la de poner a la voz hablada expresiva en primer plano, como protagonista de una creación con sustento en la técnica de la Formación del Habla, tomando como metodología el coro hablado y la intervención improvisada de atmósferas sonoras guiadas en vivo a través de un código de dirección con señas. Hacía tiempo que venía pensando en una experimentación en este sentido, pero aún no había encontrado el marco adecuado para desarrollarla, ya que para los actores implicaba el conocimiento de una técnica en particular y para todo el equipo la disponibilidad de tiempo de investigación para encontrar la forma de la puesta en escena de esa idea. El

---

<sup>2</sup> Citado por Suárez Jofré en Pitt (2013)

marco de los PICA fue ideal, pero ¿por qué? Responder esa pregunta me llevó a señalar algunas de las particularidades de la investigación en creación. En nuestro caso, el proceso fue:

1. Planteo de hipótesis y objetivos
2. Búsqueda de los materiales textuales paralelamente a la continuidad de la experimentación vocal
3. Hallazgo del concepto guía para la dramaturgia textual propia
4. Ensayos con la puesta en voces
5. Propuestas de puesta en escena y decisiones para la aparición de otros recursos expresivos (iluminación, animaciones, escenografía, vestuario)
6. Ensayo abierto para confrontar nuestra idea con la percepción del público
7. Modificaciones de puesta (disposición del público, preguntas aún vigentes respecto a lo visual)
8. Sistematizar el pensamiento conceptual correlativo a la creación artística

Nuestra producción es en alto grado experimental y continúa modificándose con las sucesivas presentaciones.

Logramos poner a la voz hablada expresiva como protagonista con apoyo en la técnica de la Formación del Habla, y al público en una situación no habitual de percepción y escucha.

Los rasgos que diferenciaron este proceso de otros de creación por fuera de la investigación académica fueron:

- el planteo de hipótesis y objetivos concretos: pero no como lo previo a comprobar en escena, sino como guías organizadores del trabajo
- el permiso total para un desarrollo experimental, ya que la propuesta no pretende en primera línea sustentarse económicamente
- la confrontación continua de nuestros propósitos con la percepción del público, el seguimiento de esa relación
- realización basada en los principios de una técnica determinada
- el desarrollo de pensamiento conceptual correlativo a la creación artística y derivado de ella

### **Investigar desde la creación artística en el ámbito académico**

Jorge Dubatti (op. cit.) plantea desde la Filosofía del Teatro cuatro figuras en la producción de conocimiento desde la praxis:

- el artista-investigador: el artista que produce conocimiento a partir de su praxis creadora, de su reflexión sobre los fenómenos artísticos en general y/o de la docencia

- el investigador-artista: el teórico con importante producción ensayística y/o científica que, además de su carrera académica, es un artista de primer nivel
- el artista asociado a un investigador no-artista especializado en arte
- el investigador científico participativo en el campo del arte

Sin dejar de lado las formas que denomina híbridas ni las difíciles de categorizar.

El laboratorio de experimentación en el caso de las artes son sus espacios de creación: los talleres para las artes plásticas; las salas de ensayo del teatro, la danza y la música; los estudios de la producción audiovisual; los espacios no convencionales tomados por todas ellas.

El ingreso de las artes a un nuevo espacio, el académico, significó, por un lado, una suerte de “validación” de lo significativo que es su aporte para la comunidad del conocimiento (valor que, desde luego, siempre estuvo claro por parte de sus hacedores). Por otro lado, planteó la interesante necesidad de un cambio de paradigma en lo referente a las estructuras, a partir de la inserción de un corpus tan vital, subjetivo y cambiante como lo es el del arte por definición, dentro de un marco históricamente consensuado como el de la academia en general y dentro de ella el de la investigación en particular. La perspectiva de investigación *desde* las artes reconoce la especificidad de este campo. En artes se investiga creando, en el hacer, en la construcción de las producciones. Es allí donde se ponen en juego las hipótesis, el alcance o no de los objetivos planteados. Todo creador está investigando desde el momento en que busca en su proceso la forma adecuada para aquello que quiere decir. Indaga y teoriza desde la práctica. En lo académico el desafío sería ubicar su creación en el marco de lo ya existente, ponerlo en contexto de un modo consciente y decidido, poder teorizar acerca de ello. En definitiva, aportar a la producción de conocimientos transmisibles y desarrollables.

Quisiera ahora compartir algunas preguntas disparadoras para la reflexión: ¿Las artes necesitan este ordenamiento? En cierto sentido, ¿no iría en contra de aquellas formas de producción de sentido que describíamos como abiertas, porosas?

También se podría pensar que el ingreso de las artes a la academia puede motivar la modificación de estructuras que ya son un hábito indiscutible. Pero para no meternos en camisa de once varas permanezcamos en el análisis del lado de las artes. Para pensar las preguntas acerca de lo que podría encorsetar la creación en el ámbito académico recordé a Lars Von Trier y sus *Cinco obstrucciones* (2003), película en la que este director propone a otro, experimentado y admirado por él, una serie de obstáculos como desafío para la creación. Trazando un paralelismo, las demandas de lo universitario podrían transmutarse entonces en búsquedas conscientes de nuevos caminos creativos.

Por ejemplo, frente a la necesidad de teorizar y difundir procedimientos y producciones para los cuales a menudo faltan aún los conceptos, no forzarnos y poder optar por formas discursivas como las del ensayo (propuesta de Argüello Pitt y su equipo de investigación en el op. cit.), el diario de trabajo o la recuperación de borradores y textos de formatos diversos escritos en paralelo a la experiencia de creación, “que no suponen definiciones categóricas sino más bien desarrollos que permiten relacionar y presentar problemáticas” (Pitt), así como “poner el acento en los procesos y en la genética de las producciones” (Dubatti, op. cit.).

O también, frente a lo acotado del tiempo otorgado a los proyectos de investigación, no plantearse la necesidad de un resultado acabado como espectáculo, sino tomar el formato de laboratorio, enfocando nuevamente en lo procesual.

Entonces la investigación desde las artes será la proposición para seguir el hilo dorado que dentro del proceso de creación debe y registre el diálogo entre práctica y teoría, entre acción y producción de conocimiento.

## Referencias

- Badiou, Alain (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires: Manantial
- Cismondi, Carolina. En Pitt, 2013.
- Dubatti, Jorge (2014). *Filosofía del teatro III*. Buenos Aires: Atuel
- Féral, Josette (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna
- Pitt, Cipriano Argüello (2013). *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento teatral*. Córdoba: Ediciones Documenta/Escénicas
- Serres, Michel (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Suárez Jofré, Guadalupe. En Pitt, 2013.
- Valenzuela, José Luis (2009). *La risa de las piedras*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro
- Von Trier, Lars (2003). *Las cinco obstrucciones*. Película. Dinamarca.