

Del mismo vientre. Reflexiones acerca de la creación coreográfica

Maite Salz

Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Puentes entre los conceptos y la obra

Esta presentación se propone compartir las reflexiones planteadas durante el proceso de creación y puesta en escena de la obra *Del mismo vientre* (Obra realizada gracias al premio Estímulo a la Creación 2010 otorgado por el Instituto Universitario Nacional del Arte). Al mismo tiempo, se buscará evidenciar aquellos puntos de conexión entre los conceptos y las prácticas ejercidas a la hora de la creación de la pieza.

El fin de este trabajo es mostrar que los procesos creativos no son hechos aislados, sino que forman parte de un contexto determinado y que, aunque se presenten a sí mismos como rupturistas, reproductores o intenten ignorar o negar todo esto, no pueden escapar de su contexto de creación. Es más, no sólo surgen de un contexto, sino también de las posibilidades, las herramientas, los conocimientos y el acervo personal de los artistas que crean la obra. Es en este marco donde la obra surge como posibilidad.

Es así como, al hacer referencia a *Del mismo vientre* como una obra contemporánea, ya se está planteando un marco de referencia histórica y estética. De este modo, el hecho de plantear el trabajo como un proceso de búsqueda, sin ningún tipo de fórmula previa y con base en la improvisación, ya está enmarcando a la obra dentro de ciertos parámetros que pueden ser comprendidos en lo que se considera una obra de danza contemporánea. Por ejemplo, la libertad de inventar e implementar reglas propias para la creación, el trabajo con una intérprete como agente creador de material específico y la intención de plantear una obra que presente un universo simbólico propio, evitando la búsqueda de una narrativa lineal, son decisiones que ya imprimen un carácter al trabajo desde el mismo momento en que se plantea como proyecto de obra.

Todo esto hace referencia al proceso como aquél momento previo a la puesta en marcha del proceso de investigación y armado de la obra, que es fundamental para delimitar las características que adquirirá la pieza futura. Esto se debe a que lo que se dispone en ese momento, son aquellos lineamientos que guían el proceso creativo. Es decir que colocan al coreógrafo en un contexto histórico del arte que, no casualmente, se aleja de los mandatos legitimadores a los que se refería Arthur Danto al hacer referencia al periodo de culminación de la historia del arte como un modelo progresivo donde existe una manera

hegemónica de concebirlo y que se presenta como un lineamiento *a priori* en cada proceso creativo. En contraposición, el arte contemporáneo traza sus propias reglas a la hora de la creación, por lo cual, se produce una ligazón fuerte entre los conceptos y las prácticas. Aquí, la danza se vuelve acto reflexivo, donde la responsabilidad creativa es de los artistas, únicos creadores de su propia metodología a la hora de trabajar y estructurar una obra. Es aquí, donde la reflexión sobre los procesos se vuelve fundamental para realizar una verdadera investigación escénica en torno a lo que el autor señala como un “(...) *tipo de reflexión sobre los sentidos y los métodos de representación.*”

Los conceptos generan prácticas

Volviendo al tema del proceso de creación de la obra en cuestión, *Del mismo vientre*, es posible determinar los ejes donde se llevó adelante la reflexión. Como punto de partida, se puede decir que el rol del coreógrafo y la manera de encarar el proceso creativo constituyó una decisión artística que a la vez le dio una impronta personal al trabajo. Algunas preguntas que guiaron el trabajo al momento de relacionar la teoría con la creación fueron: ¿Cómo se tramitan los conceptos a la hora de la creación? ¿Cómo influyen estos conceptos a la hora de gestar una nueva obra? ¿En qué aspectos de la obra quedan expresados estos conceptos y cómo podemos acceder a ellos al mirar una obra de manera crítica?

En base a estas preguntas es que se conformaron las ideas rectoras o pautas para la creación, y que funcionaron como guías para encarar el proceso de una determinada manera. Por ejemplo, la concepción de *Texto plural* de Roland Barthes, fue tomada como un faro que guió todo el proceso, ya que la temática de la obra fue planteada previamente a la puesta en marcha de los ensayos y al mismo tiempo, la intensión fue la de generar una *obra plural* donde los sentidos no fueran unívocos.

La cuestión del sentido en *Del mismo vientre*, fue un tema central en su construcción, que orientó el trabajo en todo momento. El concepto de pluralidad, se ligó a la vez con el de *universo simbólico de la obra*, que orientó la búsqueda del eje temático pero sin perder de vista el interés en generar sentidos que propongan una cierta ambigüedad en su decodificación. De este modo el trabajo se encaminó hacia la ardua tarea de evitar la literalidad y la construcción de sentidos cerrados en una estructura narrativa y lineal, valorando la imagen que evoca y orienta la percepción pero sin cerrarla.

Ligado a la preocupación por la construcción del sentido en la pieza, surgió la necesidad de cuestionar la noción de espectador, la pregunta “¿Qué obra construyo?” implicaba directamente la de “¿Qué espectador espero o deseo?”. Así, la historia de la danza se hacía presente en la construcción de la obra planteando nuevamente el tema de la contemporaneidad, donde la danza se vuelve un elemento de

reflexión y propone caminos para que el espectador entre a la obra por las puertas que más lo convoquen y para que pueda, retomando a Barthes, leerla y releerla una y otra vez. Una obra coreográfica que se presenta como inacabada ya que su universo de sentidos no puede darse como cerrado sino que necesita aquel “tercer ojo” del espectador que observa y le da sentido al mundo simbólico que propone la pieza.

El proceso de gestación de la obra

En este apartado se desglosarán cuestiones referidas a los roles implicados en el proceso creativo de la obra y que se relacionan directamente con lo tratado en el apartado anterior, en relación a la vinculación con los conceptos y con el contexto histórico de la obra.

La generación del material de movimiento y los roles coreógrafo y del intérprete

La generación del material de movimiento constituye un tema central relacionado directamente con la cuestión de la construcción del sentido global de la obra. La intención en *Del mismo vientre* fue buscar un movimiento que fuera producido, elaborado y seleccionado de manera particular, tomando como premisa lo que Laura Papa explica cuando hace mención a que: “El movimiento de danza es un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, pensado, tratado de acuerdo a normas técnicas, estéticas o ideológicas (...) que hacen que el movimiento no solo se perciba sino que se lea.”

En concordancia con esto, la investigación escénica giró en torno a búsqueda de un movimiento particular que aportara a la construcción temática y la generación de diferentes climas en las escenas. La idea era proponer un diálogo constante entre la idea disparadora de *lo femenino* y el movimiento encontrado a partir de las improvisaciones. De esta manera, se fue recolectando el material para el armado de las escenas y la estructura de la pieza.

La herramienta principal fue la improvisación pautada: una serie de consignas que orientaba a la intérprete en la búsqueda del material de movimiento. En una etapa posterior, este material fue seleccionado y perfeccionado para llegar a construir y fijar las diferentes escenas. En un ensayo, por ejemplo, una pauta que se le dio a la intérprete fue la de buscar acciones que le recordasen a juegos realizados en su infancia con sus muñecas. El objetivo era armar un mapa de acciones que evocasen o remitiesen, aunque no de manera unívoca, a la construcción de la feminidad desde la infancia.

Volviendo al tema del vínculo entre conceptos y prácticas, esta manera de trabajar alude directamente a los roles de la coreógrafa y la intérprete. En el primer caso, se asemejó a un trabajo de dirección donde la tarea se relacionaba más con la elaboración de las pautas para la improvisación y el desarrollo de

diferentes ejercitaciones para introducir a la intérprete dentro del universo temático de la obra. Al mismo tiempo se llevó adelante una tarea semejante a la del *reggiseur* que aporta una mirada global sobre el proceso y la construcción de la obra como estructura global. En cuanto al rol de la intérprete, éste fue de una participación activa y consciente ya que ella misma fue el vehículo de la generación de movimiento con su calidad particular, su cuerpo, su creatividad y personalidad, elementos que resultaron ser la “materia prima” de la obra.

Se puede ver entonces cómo la manera de construir la obra y de abordar los roles del coreógrafo y el intérprete, modifican directamente al proceso creativo y al carácter de la obra, ambos, temas no menores a la hora de pensar la relación entre las concepciones y las prácticas artísticas.

La construcción de la obra como universo simbólico

Del mismo vientre. Decenas de muñecas tiradas en el piso y una intérprete en escena. Un solo en compañía de objetos con cuerpos de mujer. Una indagación del universo femenino que recorre la infancia, la adultez, las represiones y las fantasías, intentando alejarse de posibles lugares comunes. (...) que ofrece una poética particular de la femineidad. (Danza Net).

El universo simbólico en la obra gira en torno a *lo femenino* recurriendo al recurso de superposición de imágenes para generar un encadenamiento de sentidos que se alejan del relato lineal o narrativo. *Del mismo vientre* incluye acciones, objetos y situaciones que pueden ser relacionados con la cotidianidad. Si se observa el global de la obra, la construcción del sentido tiende a la ambigüedad en los sentidos alentando al espectador a tener una mirada activa.

El abanico de elementos que la ésta incluye va desde los movimientos abstractos hasta los más gestuales, en un entorno lleno de objetos reconocibles y cotidianos como son las muñecas, pero dispuestas en un espacio negro, es decir un espacio que no hace referencia a un ámbito o escenografía puntual o literal como podría ser una habitación o un patio, lo que le aporta el carácter ambiguo al que hacía referencia previamente. De esta manera, en este cruce de elementos y en esta forma de disponerlos, es que se sostiene una forma de construir sentidos que tiende a alejarse de lo unívoco.

Tomando a Barthes nuevamente, en la obra puede notarse que los sentidos *migran* y se depositan en lugares clave, sin que esto genere un relato pero sí aportando a la construcción de la temática. Así, lo femenino como tema global tiende a fijarse en diferentes lugares de la obra como por ejemplo: en el vestuario, en los objetos, las acciones (como el acto de parir), el cuerpo de la intérprete, la alusión a la

gestación (desde el título de la obra, pasando por la imagen del comienzo y la relación con las muñecas) y en las imágenes que connotan sexualidad y corporalidad femenina.

Podría decir entonces que el universo simbólico construye a *lo femenino* a partir de diferentes elementos a lo largo de la obra. Sin embargo este universo se presenta como abierto al momento de construir sentidos lo onírico, la violencia, la maternidad, el juego, lo infantil, lo tierno, el crecimiento, lo animal, lo humano, lo masculino, etc. Así, estos temas entran en diálogo constante con las imágenes que construyen la simbólica de la obra.

La propuesta es la lectura y la relectura, todos los elementos de la obra aportan a la construcción de su universo simbólico, aunque el principal sigue siendo el cuerpo de la intérprete, quién nos va guiando a través de la acción y el movimiento. La obra se presenta como un universo al que se puede ingresar de muchas maneras y por diferentes puertas que apelan a un espectador activo y que necesitan de él para completar el sentido.

Aquí, nuevamente el puente entre conceptos y práctica artística se devela en la formulación de aquellas preguntas que encausaron la temática de *lo femenino* en el proceso creativo. Estos cuestionamientos, al tratarse de una obra de danza, aludieron principalmente al cuerpo, como por ejemplo: ¿Cómo construir una poética de la femineidad a partir del cuerpo? ¿Cómo lograr la evocación de lo femenino sin caer en los estereotipos físicos? ¿Cómo crear un universo simbólico particular donde el tema rondara en torno a *lo femenino*, alejándose de un relato lineal y abriendo las posibilidades interpretativas?

Conclusión

De los conceptos a la creación y viceversa

El objetivo principal de este trabajo es dejar planteada la cuestión de que las prácticas de creación artística no constituyen hechos casuales o aislados, sino que se relacionan íntimamente con la historia del arte, los conceptos que giran en torno a él y el acervo personal de cada artista.

Se puede observar que toda creación artística conlleva en sí un conjunto de concepciones, ideas y teorizaciones que orientan el proceso creativo y que anclan en la obra terminada. Estas ideas son la guía con la que los coreógrafos trabajan y forma parte del *corpus* de conocimiento y experiencias previas del que disponen a la hora de la creación. Por otro lado vale aclarar que los artistas no siempre son plenamente conscientes de esto durante el proceso, tampoco es necesario que lo sean y muchos quizás no tengan la intención de reflexionar de manera teórica sobre estas cuestiones, sin embargo las concepciones siguen presentes y pueden ser analizadas cuando se mira críticamente una obra de danza. De aquí el diálogo

constante que va desde los conceptos a las prácticas en el momento de la creación y de las prácticas a los conceptos, ya que es posible acceder a ellos a través de un análisis crítico de toda obra.

Sumado a lo anterior, una de los puntos que caracterizan o permiten reconocer una pieza de danza contemporánea es justamente, que cada obra se constituya a sí misma, alejándose de ideas preconcebidas acerca de cómo debe verse o percibirse la danza. En consecuencia, al prescindir de fórmulas acerca de cómo debe construirse una nueva obra, todo está a merced de los coreógrafos, quienes son los encargados de crear con los recursos y lenguajes que crean pertinentes para su propio trabajo. De hecho, hoy en día las piezas se reconocen más como obras de autor, los artistas son los responsables de sus propuestas, sus producciones artísticas y de lo que éstas introducen en materia de nociones y elementos para la reflexión dentro del mundo de la danza y del arte en general.

Este trabajo se plantea entonces como una puerta de acceso más a estas temáticas. Con el deseo de fomentar nuevas discusiones, cuestionamientos y reflexiones sobre el modo en que los conceptos y las prácticas dialogan a la hora de la creación y sobre las responsabilidades de los coreógrafos, artistas, docentes y teóricos en la construcción del cuerpo de conocimiento en torno a la danza como arte.

Bibliografía

Barthes, Roland. *S/Z*. Ed. Siglo veintiuno. Argentina, 2004.

Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Introducción: moderno, posmoderno y contemporáneo*. Ed. Paidós. Bs.As. – Barcelona- México, 2003.

Papa, Laura (2006) "Danza y significación. Consideraciones en relación al movimiento de danza como una entidad signica específica" *Actas del I Congreso de Artes del Movimiento y IV Jornadas de capacitación en servicio*. Buenos Aires, Instituto Universitario Nacional del Arte. Publicación en CD-Rom. 2006

http://www.danzanet.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=492:del-mismo-vientre&catid=37:danzaycomu&Itemid=61