

Cómo generar una performance transdisciplinaria en el marco de un proyecto de investigación, y no morir en el intento.

Guillot, Liliana; Gallo, Cristina; Redondo, Gabriela;
Reyes, Manuela y Sajeve, Maura
Universidad Nacional de Villa María

Resumen

En la presente ponencia nos proponemos problematizar la performance “*Pido Gancho: Jugando con Brech*” del grupo transdisciplinar *Brechtianas* de la Universidad Nacional de Villa María, a partir de reflexiones conceptuales que refieren a la transdisciplina, el juego, y los procesos de creación abordados.

Después de dos años consecutivos de trabajo, buscamos entender nuestros procesos creativos en un contexto universitario de producción de conocimientos. Es así que el juego se nos vuelve una metodología, y una categoría conceptual, que va asumiendo cada vez más relevancia en nuestras producciones teóricas y prácticas.

Introducción

Cuando a finales del 2011 presentamos, ante la Secretaría de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María, el proyecto de investigación 2012/13 denominado “Reformulación transdisciplinaria del efecto de distanciamiento en la ópera de tres centavos de Bertolt Brecht y Kurt Weill”, proponíamos, entre otros objetivos “*generar dos Performances basadas en la “Ópera de tres centavos”, desde un equipo que abarque cuatro disciplinas artísticas diferentes (teatro, música, danza y A.V.), trabajando con una perspectiva transdisciplinaria*”, y nos preguntábamos: “*¿facilita la transdisciplinaria la creación artística?, ¿es posible, desde ese lugar, generar un lenguaje diferente que no sea la mera sumatoria o yuxtaposición de los lenguajes de cada una de ellas?*”.

Decidimos, para la primera performance, que su eje temático fuese el tema del hambre y la situación de los desposeídos. Tomamos como punto de partida la melodía original “Die moritat von Mackie Messer” de Weill, adoptando para cada estrofa

diferentes ritmos populares latinoamericanos, como el bolero, la milonga y la cumbia; y recreamos los textos con poemas originales de Bertolt Brecht. Finalmente, el 20 de septiembre del 2012 presentamos la performance “*brechtianas*” en el marco del Acto de Apertura del Segundo Simposio Internacional “Enseñanza para la Comprensión en la Educación Superior”, organizado por nuestra Universidad Nacional de Villa María.

Para el período 2013 decidimos ‘trabajar’ la obra de Brecht y Weill desde nuestra realidad contemporánea, a partir del eje narrativo del ‘consumismo’, y re-escribir las canciones de la performance utilizando dos elementos que identificamos como propios: los ritmos musicales argentinos, y una poesía de características sociales crítica, con permanentes alusiones a la jerga propia de los universitarios, que funciona como elemento ‘distanciador’.

Cómo co-dirigimos el juego. El equipo de trabajo.

La lógica de la interdisciplinariedad, de la diversidad, de la inclusión, como nuevo paradigma de trabajo ha colocado en interacción a distintas manifestaciones artísticas promoviendo entre ellas procesos interactivos de investigación, producción y transferencia. Nuestro cuerpo-grupo de trabajo está liderado por docentes de las áreas audiovisual, musical, teatral y de danza contemporánea, interrelacionando de esa manera distintas manifestaciones artísticas presentes en nuestra Universidad. Sumamos a estudiantes y egresados pertenecientes a disímiles licenciaturas como: diseño y producción de imágenes, composición musical, cs. Políticas, sociología, entre otras. Algunos de ellos pertenecen a elencos artísticos, y otros se suman a disfrutar nuevas experiencias. Lo cierto es que, en este marco heterogéneo se produce un lenguaje ‘único’ con múltiple puertas de entradas sensoriales, afectivas, e intelectuales, contribuyendo al desarrollo de procesos artísticos en la construcción de expresividad, sensibilidad y el sentido social de nuestra comunidad.

Es así que todas buscamos en cada una de las áreas que se incluyen para poder atravesarlas:

“Como crónica del itinerario de un pensamiento, será necesariamente autobiográfico, en la medida en que el esquema de referencia de un autor no se estructura sólo como una organización conceptual, sino que se sustenta en un fundamento motivacional, de experiencias vividas. A través de ellas, construirá el

investigador su mundo interno, habitado por personas, lugares y vínculos, los que articulándose con un tiempo propio, en un proceso creador, configuran la estrategia del descubrimiento”. (Pichon-Rivière, 1999)

Las reglas del juego.

Desde un primer momento el equipo de investigación que se había conformado decidió que, si no nos divertíamos al llevar adelante la propuesta de creación, sería imposible cumplir las metas que nos habíamos fijado. El dictado de clases, la atención de alumnos, la extensión, y el estudio, nos llevaban (y llevan) demasiado tiempo como para encarar una actividad donde no mediara el placer como recompensa permanente.

Sabíamos que no sería fácil pero, teniendo como antecedentes un cierto conocimiento ‘del otro’, una meta compartida y un espíritu colectivo de juego experimental, nos dimos a la tarea.

En estos momentos, cuando ya llevamos más de 18 meses juntas, y con toda la intención de renovar el compromiso en el próximo bienio de investigación, nos hemos propuesto reflexionar, y entender desde la teoría, por qué nos está siendo posible esta experiencia de co-dirección transdisciplinaria que ha llamado permanentemente la atención en los Congresos y Simposios donde nos hemos presentado, ya sea en Córdoba, Rosario, Buenos Aires o Porto Alegre.

Ingrid Koudera (2009), citando a Viola Spolin afirma que:

“...a través del compromiso creado por la relación del juego, el participante desarrolla la libertad personal dentro de los límites de las reglas establecidas, y crea técnicas y habilidades personales para el juego. A medida que interioriza esas habilidades y esa libertad o espontaneidad, él se transforma en un jugador creativo... las reglas del juego incluyen la estructura (dónde, quién o qué), y el objeto (foco), sobre el acuerdo del grupo”. (43)

Está claro ahora que, en nuestro caso, se acordaron, de manera implícita, las reglas del juego e interacción, a partir de un objetivo común: trasladar los aportes de la investigación sobre Brecht, y *La Ópera de tres centavos*, a una performance transdisciplinaria.

“La función que el juego tradicional cumple inicialmente puede ser definida como una estrategia, utilizada en el sistema para ir al encuentro de objetivos

específicos, de acuerdo a las necesidades del grupo.... La función más importante que el juego de reglas cumple en el proceso, es el parámetro claro que genera la confianza necesaria para jugar el juego. Cuando el individuo percibe que no existe imposición de modelos o criterios de ensayo y que el esquema está claro, deja de lado el miedo de la exposición (subjetivismo) y participa de la acción conjunta” (Koudera 2009, pag.48).

El juego de la investigación.

La palabra “juego” en el contexto del ámbito académico universitario conlleva asociaciones desvalorizantes; hemos escuchado hasta el cansancio decir que ‘a la universidad se va a estudiar, no a jugar’, todos nos hemos educado bajo esa premisa del pensamiento educativo, anclado en el profundo abismo establecido entre juego y aprendizaje. El juego está permanentemente asociado a conductas infantiles e irresponsables; a nosotras, investigadoras formadas, nos ha llevado mucho tiempo poder expresar públicamente, sin vergüenzas ni pudores, que nosotras estamos, desde hace 18 meses, “jugando con Brecht”. De hecho ésta es la primera vez que lo afirmamos en el contexto de una ponencia, y que nos ‘atrevamos’ a hacerlo tiene mucho que ver la Dra. Ingrid Koudela, a quien pudimos conocer durante el 14º Simpósio da International Brecht Society “O espectador criativo: colisão e diálogo”, realizado durante el pasado mes de mayo en Porto Alegre, Brasil. Su conferencia sobre “O jogo Teatral em Brecht”, y el acercamiento, tanto a sus trabajos como a los de Viola Spolin, permitieron que nos afirmáramos definitivamente en el lúdico camino que veníamos transitando, convencidas que el juego:

“es una de las piezas más importantes para la solución de problemas de orden pedagógico, debiendo ser elevado a la categoría de fundación de métodos educativos” (Koudela, 2010, 21).

Jugar es cosa seria.

La estructura del espectáculo teatral cambia a partir de Brecht. El crecimiento orgánico es reemplazado por el montaje, el devenir lineal de evolución cede ante un desarrollo sinuoso con saltos en el tiempo, entonces:

“el jugar tiene un lugar y un tiempo. Para dominar lo que está afuera es

preciso hacer cosas, no sólo pensar o desear, y hacer cosas lleva tiempo. Jugar es hacer... porque lo universal es el juego, facilita el crecimiento y conduce a relaciones de grupo.” (Winnicott,1986, 64-65)

La razón le gana al sentimiento en un distanciamiento o extrañamiento que sitúa la puesta en un lugar de abstracción y frialdad. El espectador deja de interpretar el mundo a través de la piel de los personajes y se convierte, desde la observación y la crítica, en un transformador asumiendo un rol activo en el campo social. Es en este marco donde nuestros interpretes transitan la experiencia de lo corporal, la capacidad de recepción, de respuesta inmediata a estímulos reales producidos y receptados en el aquí y ahora, los hace participar de una misma dimensión experiencial y conceptual.

“Un rasgo importante del juego, a saber: que en él, y quizá solo en él, el niño o el adulto están en libertad de ser creadores. En el juego, y sólo en él, puede el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona solo cuando se muestra creador.” (Winnicott, 1986, 80)

Es esta vivencia lo que proporciona un grado de verdad que el intérprete reproduce en la escena mediante mecanismos de asociación entre movimiento, palabra y emoción. El cuerpo performático se construye y reconstruye una y mil veces en cada aquí y ahora, convirtiéndose en una usina dramática.

Nuestras reglas de juego.

“La reformulación del principio que la regla establece no parte de un sujeto individualmente, pero es adecuada para su posterior procesamiento, si esa es la expresión de la voluntad general. La relación autoritaria percibe a la regla como una ley. En la institución lúdica, la regla presupone un proceso de integración. El sentido de cooperación lleva a la disminución del misticismo de la regla cuando ella no aparece como ley exterior, si no como el resultado de una decisión libre que está mutuamente consentida. Evidentemente, cooperación y respeto mutuo son formas de equilibrio ideal, que solo se realizan a través del conflicto y el ejercicio de la democracia. El consentimiento mutuo, el acuerdo de grupo determina las posibilidades de variación de la regla”. (Koudela, 2009, 49).

Para Viola Spolin, el teatro es un juego y los actores (“players”) son los jugadores que lo mantienen vivo a través de la concentración en un punto específico y

fundamental a su desarrollo. Una cita de Neva Boyd transcrita por Spolin en su primer libro (2003) demuestra la importancia dada por ambas al juego en el desarrollo físico, psíquico y emocional del ser-humano:

"De la misma manera que en un buen drama, el juego elimina irrelevancias y acerca los eventos en una secuencia, de una manera tan concentrada y simplificada que se condensa en el tiempo y en el espacio la esencia de una compleja y larga experiencia vivencial. (...) la vitalidad del juego se encuentra en el proceso creativo del propio acto de jugar". (252)

"Todos los juegos están organizados en forma de problemas y jugar un juego es identificar los problemas y sus soluciones... Un juego es una norma social - una réplica de la organización social limitada en el tiempo y el espacio-. La disciplina para actuar de acuerdo con el marco de un conjunto se identifica con toda la solución inteligente al problema". (252)

Lo que Viola Spolin desarrolló fue la comprensión del drama, como juego y acción. Lo que Stanislavski repitió hasta el agotamiento. Tanto el drama como el juego es la acción. Esto sólo se puede mostrar si se vive en el aquí y ahora, en la experiencia completa. Para que esto suceda, el proceso de transformación de una historia en el teatro debe ser desmembrado, fragmentado. Transmutado en unidades mínimas que puede ser incluso unidades rítmicas más pequeñas, como pulsaciones, golpes o unidades de juego.

Lo que sigue.

El trabajo transdisciplinario de creación artística que estamos realizando desde hace casi dos años, en nuestra Universidad, experiencia inédita para nuestra Casa de estudios, ha permitido no sólo fomentar el crecimiento personal y pedagógico, a través de la integración de espacios académicos que, hasta ahora, se movían de manera independiente e inconexa, si no también inaugurar un espacio de investigación y producción artística integrada, que ya ha dado sus primeros frutos en la creación del PROCAC (Programa de Creación Artística Contemporánea), destinado a alumnos, egresados y docentes. Programa que se enriquece, día a día, con la incorporación de nuevos miembros, docentes y alumnos, que solicitan integrarse a la experiencia convencidos de que la metodología de trabajo implementada está contribuyendo a potenciar las relaciones entre la investigación, la docencia y la creación, a través del

estímulo y la formación de sus miembros para el ejercicio de una ciudadanía solidaria y responsable, propiciando la libertad de pensamiento, la participación, la innovación y el espíritu crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Boyd, N. (1941). “*The Problem of Social Education as Related to Our American Way of Life*”. Chicago: Film copy of typewritten manuscript. University of Chicago Library, Dep. of Photographic Reproduction.
- Eisner, Elliot. (1998). *Educación la visión artística*, Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Frigerio, Graciela. (1994). *De Aquí y de allá. Textos sobre la institución educativa y su dirección*. Buenos Aires. Kapelusz.
- Koudera, Ingrid. (2009). *Jogos teatrais* Sao Paulo. Ed. Perspectiva.
- (2010). *Un jogo de aprendizagem* Sao Paulo. Ed. Perspectiva
- Nachmanovitch, Stephen. (2004). *Free play. La improvisación en la vida y en el arte*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Pichon-Riviere, Enrique. (1999). *El proceso grupal* Buenos Aires, ed. Nueva Visión.
- Spolin, V. (2003). *Improvisação para o Teatro*. São Paulo. Ed. Perspectiva.
- Vasquez Triana, Carolina (2009). “El uso de la figura pública para la creación de ideologías sociales revolucionarias o de entretenimiento y conformidad”. En: *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, [Trabajos de estudiantes y egresados] Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, Buenos Aires, pp 101-104.
- Winnicott, D. W. (1986). *Realidad y Juego*. Buenos Aires. Editorial Gedisa.