

Un segundo nombre. De una obra y su diáspora

GARCIA BARZIZZA, Vanina / UBA, FFyL – vaninagb@gmail.com

Eje: Jornadas de Arte y Liminalidad. Poéticas y políticas en movimiento □ Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: performance – fotografía - artista investigador - embodiment

› **Resumen**

Realizar una obra de danza teatro puede ser un proceso que tiene inicio, desarrollo y fin a la vista de quienes presencian la función. Pero en el recorrido que va desde que ese deseo-texto irrumpe en el imaginario de quien la piensa hasta que se cristaliza en escena hay un sinfín de momentos, equivocaciones y aciertos que se suceden y entrometen en el mismo proceso de creación y que se descartan por responder a una fecha de estreno. En otros lenguajes sabemos de la existencia de esos momentos porque podemos bucear en los bocetos, grabaciones de audios o registros cinematográficos de descarte. En mi propia investigación como creadora e intérprete de una obra, paso por varias instancias en las que ciertos caminos encarados no me llevan a la obra, sino que me llevan a otras posibles obras, unas proto-obras.

Al crear nos movemos por el deseo de compartir una idea y en el proceso de creación ese deseo mengua, se esconde, incluso a veces, desaparece. Creo que el trabajo en estas materialidades o materializaciones intermedias, puede tener la potencia suficiente para mantener el deseo vivo o despertarlo cuando la rutina y la neurosis creativa lo aletarga.

¿Qué pasa si permanezco un tiempo más en la elaboración de un boceto? A través del registro fotográfico y escrito de todas las instancias de pruebas y ensayos; y el trabajo en equipo con una fotógrafa, obtuve una serie de fotografías y textos que no son la obra final, pero dan cuenta de ella y a la vez se manifiestan como pequeñas piezas con potencial de obra de arte.

› **Capítulo 1: El deseo como motor para la creación de una obra. ¿Qué pasa cuando se cristaliza un deseo?**

Componer una obra de danza teatro puede ser un hecho teleológico. Quiero decir, se parte de una idea y se la pone en juego en los procesos de ensayo hasta llegar al tema que tendrá su desarrollo y en el mejor de los casos devendrá en una obra a estrenar. Según Laurence Louppe, parafraseando a Susan Buirge este

proceso se caracteriza por la cristalización de un “vago deseo”. Pero esta cristalización no quiere decir objetivación, volverla un objeto, sino que habla de una transubjetivación. (LOUPPE, 2011)

A partir de Pierce sabemos que todo pensamiento se realiza mediante signos (PIERCE, 1987) Entonces, si tenemos en cuenta que el deseo para ser pensamiento fue significado, la comunicación de ese *deseo-texto*¹ ya ha pasado por una instancia de significación por parte del deseante. La comunicación de este deseo a otras personas involucradas en el proceso de creación implica pasarlo a un texto oral, escrito, corporal con códigos compartidos por ese grupo de personas. Entonces, tenemos un texto proveniente de un deseo-texto y su lectura generará, a su vez, otros textos.

En la creación de un solo, este diálogo se da con una misma. Entonces estas cristalizaciones se plasman en cuadernos, hojitas al pasar, dibujos, movimientos bocetados mientras se espera el colectivo o el agua del mate. El deseo pulsa y quiere encontrar su espacio. Quien compone, en este caso soy yo. Quiero verlo reflejado en algo, sentirlo en el cuerpo y en la voz, generarme sensaciones que puedan entrar en diálogo con las sensaciones de las personas que lo vean. Porque hace un tiempo que ya no me satisface investigar sobre la representación y poner en escena emociones codificadas. Necesito atender a los afectos que se despiertan durante ese encuentro con el público. Tengo la intuición de que este encuentro no se da en la recepción de una representación, ni se vale de sus códigos compartidos por las dos partes. Sino que está en los procesos y en los espacios liminales.²

Lo que es verdadero para cualquier proceso de creación es verdadero para la vida. Un músico o un pintor está inmerso en todo lo que fue la historia de la pintura, en todo lo que la pintura despliega en torno suyo y, por lo tanto, la retoma de un modo singular. Otra cosa es la manera en la que esa existencia, ese proceso creativo será después identificado en coordenadas sociohistóricas y esto último no coincide con el sentido del proceso de singularización. Ahora bien, lo que interesa a la subjetividad capitalística, no es el proceso de singularización, sino justamente este resultado del proceso: su circunscripción a modos de identificación de la propia subjetividad dominante. (en GUATTARI, Félix y Rolnik Suely, “Micropolítica. Cartografías del deseo”, 2013:98)

A través de la metodología del *embodiment*³ (MORA, 2011:223) indago sobre este momento particular que tiene todo proceso de creación, pero me suspendo durante un tiempo en este espacio liminal para sumergirme en la investigación del instante en el que al poner en acción esa idea afloran las sensaciones de vulnerabilidad, frustración y vértigo pero también se despiertan otros deseo-ideas-recurrentes que pulsan con todo su potencial.

Al poner mi propio cuerpo y mi propio imaginario como objeto de estudio, intento investigar sobre las emociones que se despiertan en este proceso de creación. Por eso, con el aporte de la teoría de los

1 En adelante mantendré este término deseo-texto para referirme a los deseos expresados mediante signos tanto para el deseante como para el afuera.

2 Tomo el concepto de liminal o liminalidad propuesto para dar cuenta de los espacios o momentos de indefinición que escapan a toda posibilidad de clasificación o categorización, en este caso de las etapas del proceso de creación de una obra. Este término lo tomo del antropólogo Victor Turner citado en Aschieri, 2018

3 Según Sabrina Mora “La perspectiva del *embodiment* incluye el reconocimiento de la implicación corporal de todo conocimiento y, de acuerdo con esta formulación, la inclusión en el proceso de investigación del conocimiento producido por las experiencias corporales de quien conduce el trabajo etnográfico.” (MORA, 2011:223)

procesos desde la perspectiva de las teorías de la afectividad, tengo la intención de recorrer los rizomas de este deseo.

› **Capítulo 2. Indagación sobre la permanencia en un “estado de ensayo”. El espacio-tiempo donde brotan los rizomas del deseo.**

Este vago deseo-texto se significó hace tiempo. Fue a partir de un trabajo sobre las imágenes fotográficas de *La Pouppe* de Hans Bellmer.

Me di cuenta que desde hacía tiempo mi foto de perfil en redes sociales era la cabeza de una muñeca que tiene un ojo roto y la sensación de estar guiñándolo en tono desafiante. Podría haberlo dejado pasar de largo, como tantas ideas que van a parar a los pliegues más profundos de la memoria, pero sin embargo no era la muñeca (solamente) lo que volvía de manera recurrente, sino el efecto de recurrencia.

Me anoté en una clínica de creación de solos dictada por Agustina Sario y Matthieu Perpoint para darle espacio a su cristalización.⁴ Luego de participar de un intenso ejercicio de sensibilización la siguiente propuesta fue poner en palabras los deseos que nos llevaban a componer.

Con mi cuerpo hiper-sensibilizado y en un estado receptivo y propioceptivo activado me senté en una silla y hablé de mis obras nunca estrenadas. De mi deseo. De las trampas en las que caigo, o mejor dicho, de las trampas a donde arrojé mis ideas. De mis ideas deformadas después de tanta recurrencia. Claro que también hablé de brazos de muñecas y de la deformidad, de lo ambiguo y lo recurrente y de cierto calor que se me había despertado en el pecho tras la activación sensorial.

Hablando me fue muy bien, cuando hubo que poner el cuerpo en la austeridad de la sala de ensayo, no tanto. De regreso a mi casa me propuse llevar una bitácora en donde volcar todas las experiencias que me conectaran con mi deseo. Soltaría la mano como en un ejercicio surrealista de escritura automática para improvisar con palabras y percibir a mi cuerpo mientras las escribía. La primera frase que salió era algo así como que por primera vez me estaba dando el permiso de poner en escena lo que realmente tenía ganas hacer y concluí que el termómetro de las ganas sería ese calor en el pecho. Lo del calor en el pecho lo pensé, pero no lo escribí.

Patricia Aschieri aporta el concepto de *sensocorporreflexión* para analizar estos procesos. Éste se comprende como un espacio-tiempo en el que se involucran *específicas conexiones entre movimiento, reflexividad y subjetividad* (ASCHIERI, 2015). Es decir, vivencias que originan alteraciones, transformaciones que cambian y combinan enfoques y que proponen nuevas coordenadas entre pensamientos, afectos y experiencias del cuerpo en movimiento.

⁴ Para más información sobre esta clínica y su metodología de trabajo se puede visitar el sitio web: <https://agustinasario.com/agustinasarioclinicacreativa.html>

Presté atención a cada momento en el que esta sensación física aparecía. Colores, formas, movimientos. El calor aparecía arbitrariamente. Entonces me declaré en “estado de ensayo”. El cuaderno de la bitácora viajaba conmigo, me encontraba muñecas en la calle, algunas las levantaba, otras estaban demasiado destruidas como para hacerlo. Esta época de abundancia de estímulos fue menguando con el transcurso de los días. Sabía que era inútil querer retener el calor, tenía que dejarlo ir, pero sí tenía que generar espacios para cuando volviera. Para mi sorpresa, en este contexto las ganas de materializar aunque sea una breve secuencia de movimientos tomó carácter de obligación y alejaba el calor todavía más. Lo depositaba en el pliegue que se forma en los márgenes. Ahí, entre el deseo-texto y una fecha.

Nelly Richard invita a “atreverse a incursionar en ciertos márgenes –opacos, difusos o reticentes- de no representación.” (RICHARD, 1998). Porque es en estos espacios por donde se cuelan las estéticas hegemónicas, los deseo-textos de otros que hemos recibido a lo largo de nuestra historia y que también forman parte de nuestro proceso de singularización.⁵ Es en este espacio donde los rizomas brotan.⁶ Deseos-textos híbridos que tensan los conceptos de original y copia, la obra como objeto-mercancía con fecha de caducidad para no caer en el olvido.

Entonces me propuse permanecer un poco más de tiempo en este espacio liminal entre la idea y los ensayos, recorrer los rizomas, dejarme llevar por otros deseos, por otras posibles obras...

Cada instancia de ensayo, formal o informal, con público o sola, la transformé en una prueba e invité a la fotógrafa Valeria Gómez para que las documentara.

La bitácora sería entonces a través de la palabra escrita y publicada en la red social Medium y en los epígrafe de las publicaciones de Instagram.

› **Capítulo 3. Promover el reciclado de los deseo-ideas.**

Marie Bardet en su libro *Pensar Con Mover* (2012) dice que “toda percepción es ya una acción, y aún más, es ya composición” y plantea la necesidad de captar en el otro la propia danza y el propio movimiento.

Agendamos con Valeria Gómez los días y horas para la toma fotográfica. El objetivo era hacer fotos de los objetos, del vestuario recién empezado y de una secuencia de tres movimientos que había estado bailando esos días.

5 A lo largo del texto uso la letra x como escritura en lenguaje inclusivo, salvo en los casos en los que esté parafraseando o citando a algún/a autor/a que no lo utilizó porque sus escritos surgieron en momentos en los que esta polémica no estaba instalada. Considero que escribir y leer un texto así, con neologismos y con variaciones gramaticales es un esfuerzo que vale la pena llevar adelante, ya que hace justamente al debate y entrenamiento de ciertas prácticas discursivas que no están del todo aún establecidas.

6 Tomo el concepto de rizoma propuesto por Deleuze y utilizado por Diaz (2013)

Note que realizar las acciones de montaje con una persona presente que aguardaba el momento en el que le avisara que estaba lista para tomar las fotos me cargaba de tensión muscular, el precario montaje del vestuario sobre mi cuerpo nunca terminaba de estar listo y las cosas que pegaba con cinta de embalar rodaban por el suelo.

Reconocer esta incomodidad y torpeza me inhibía pero al mismo tiempo, el sentimiento de calor aumentaba. Ya estaba danzando y las fotos comenzaron. Lo que empezó como un registro fotográfico de las partes de un proceso, pasó a ser un registro fotográfico del movimiento.

Fue Valeria quien señaló la captura del movimiento en las fotografías, los campos de color que se generaban y la tensión con las zonas en las que fracciones del cuerpo humano se distinguían en alta definición.

A la vez, despertó las ganas de investigar sobre qué quiere decir hacer una performance. Empecé a verlo como llevar a escena algo vivo, que estuviera en continuo proceso de construcción y transformación y que a la vez se dejara transformar de acuerdo al momento en el que fuera representado. Que no buscara llegar a un fin, impactar, sino que entable puentes entre el público y la performer.

Surgió la idea de trabajar con el público la construcción conjunta de la obra, o más específicamente, construir en escena la ficción, interpelando a los *hábitus* que tenemos como público e intérprete.⁷ Los códigos compartidos y automatizados, creando puentes a través de la palabra y la mirada, con el cuerpo disponible para acercarse y alejarse, pedir ayuda, bailar para ellxs y con ellxs.

Las sucesivas pruebas-ensayos estuvieron destinadas a este pliegue.⁸

Realicé pruebas-ensayos con compañeras de la facultad y con lxs compañerxs de la clínica de creación. Comencé a explorar la construcción de la ficción en escena. Lxs invité a montar el vestuario sobre mi cuerpo siguiendo mis indicaciones verbales. Demoraba la aparición de ese personaje con doble cabeza, protuberancias con forma de brazos y conectada a celulares donde se veían los bocetos publicados en redes sociales. Fue una puesta en escena de la manifestación del deseo-texto y su cristalización en cuerpo y voz.

› **Conclusión rizomática.**

En mi investigación como creadora de una performance paso por varias instancias en las que ciertos caminos encarados no me llevan a la obra, sino que me llevan a unas proto-obras.

7 Para Bourdieu el *habitus* "es el conjunto de prácticas generadas por las condiciones de vida de los grupos sociales así como la forma en la que éstas prácticas vislumbran una relación concreta con la estructura social, esto es, el "espacio de los estilos de vida" (BOURDIEU, 1988:477)

8 Cada vez que hago referencia a esta instancia la denomino prueba-ensayo, ya que no corresponde al típico ensayo teatral o de montaje coreográfico, sino que a veces son ensambles y pruebas de objetos, otra construcción de accesorios o confección del vestuario. Sin embargo, cada acción llevada adelante para construir personaje, explorar movimientos o textos, tiene la calidad de prueba, más al modo del ensayo y el error que se usa en experiencias empíricas.

Al prestar atención a las emociones y sensaciones que se despiertan en estos momentos y evitar diagnosticarlas como posibles boicots a la creación, pude analizar con más detalle este instante en el que el deseo busca cristalizarse. Atender a los afectos amplía mi percepción sobre el proceso, rompe las clasificaciones binarias de lo constructivo y lo destructivo de las emociones sobre el deseo. Elijo interpelar a quien observa a través del diálogo, entrando y saliendo de la ficción procurando un encuentro empático.

Hoy para ustedes compartí un rizoma, las series fotográficas y este texto con pretensión de ponencia académica. Queda por explorar en profundidad a las teorías de la afectividad para recorrer los espacios liminales de manera integral.

Tengo que hacerles un aviso, como recorrimos juntxs otro de los rizomas de este deseo-texto, espero que no les incomode saber que todo lo sucedido hoy será narrado en mi bitácora.

Bibliografía

- Aschieri, P. (2018). Vínculos entre movimientos, gesto y subjetividad: Aportes socio-antropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas, en PÓS: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.8, n.16. En línea: <<http://eba.ufmg.br/revistapos>> (consulta: 21-05-2019).
- Bardet, M. (2012). Com-poner, en *Pensar con mover. Un encuentro entre la filosofía y la danza*, pp. 115-135. Buenos Aires, Cactus.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus
- Díaz, S. (2013). Deleuze, Política y Subjetividad. El Parkour o la subjetivación lúdico-política de los cuerpos posturbanos, en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 5, núm. 13, diciembre-marzo, 2013, pp. 87-98 Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba.
- Loupe, L. (2011). *Poética de la danza contemporánea*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Mora, S. (2011). "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporizada y agencia en el aprendizaje de Danza Clásica y Contemporánea". En: Citro, Silvia (comp.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos.
- Peirce, Ch. ([1987]). Carta a Lady Wlby del 12 de octubre de 1903, en *Obra Lógica Semiótica*. Armando Sercovich (trad) Ramón Alcalde (rev). Madrid, Taurus.
- Richard, N. (1998). Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural, en Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (Coord), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, pp. 245-270. México, University of San Francisco.